



تأثير العربي  
للغلاف حامد ندا

أحدى اللوحات التي تشترك بها  
الجمهورية العربية المتحدة - في بينال  
فيينا .

وكما انفراد الفنان حامد ندا في هذه  
اللوحة بأسلوب جديد متطور من الساحة  
التشكيلية ، استطاع - كذلك - أن يقدم مثالا  
وفيقا للالتزام الفنان ، إذ انقلد مصادر إنتاجه ،  
من صميم الحياة ، وقضايا الشعوب  
- واستوحى منه من أمثال الناس - الذين  
يتألمون بظروفهم في الحياة الكريمة -  
ومن أفريقيا بالذات ، من كينيا أو أنجولا ،  
من الكولت أو غانا ، من صيحات أبناء القارة  
السوداء الكافرة المظلمة ، كانت انطباعاته  
التي يت رموها في هذه اللوحة -  
وأخار تعبيرا للفنان الذي خلفه الاستعمار  
في صورة القرافات الاجري . بينما في سميت رهيب  
في ركن حقيق . بينما وقد جئن طائر حزين  
على يد أم رؤوم كانها رمز للسلام .

وكانها تسمع في اللوحة انات انسان مفيد  
الحركة بنوح بألفاظ من الاس . بينما تتدافع  
حركات إيجابية لإنسان آخر . كأنه رب  
الضيرة الذي يتصلى لاسترداد حقه  
السلوب !!

ولقد تضافرت عناصر هذا الموضوع في  
تشكيلها وبنائها المعماري مع حرارة الألوان ،  
وكانت طموحات تؤكد التعبير الدرامي ، الذي  
وحى اليه الفنان ..

الثيل في التوبة  
للغلاف سيف وانل

عندما كتلت وزارة الثقافة بالرحلة الى بلاد  
التوبة ، ليمرر معانيها العريفة ، قبل أن  
نفرقها مياه السد ، فكانها هو قد صبح مع  
الى هناك قبارة للنم ، الى جانب الفرشة  
والألوان !!

وكانت هذه اللوحة إحدى لوحاته التي  
صورها في المنطقة ، عند حافة النيل .  
والإشعة البيضاء ، تنهادر على مرآته ، وتسلط  
ظلالها الشظية البيضاء ، تتراكم على السطح  
الفرافق ، كأحدى ملحعات الباليه . وفي  
خلفيتها الصخرة الداكنة كعظم العمود برقد  
في مجرى النيل المقدس .

وفي المقدمة رتل من بنات التوبة يتهددن  
في أوشعتهن البيضاء ، ويايهن المسومة . ..  
وتعرج مشيتهن الرشيق ، مع رفرفة الأجنحة  
البيضاء ، فتؤلف سيمفونية ربانية من النغم  
الرفيق ... والألوان الثلاثة الشرقية !!

وأذا كانت أعمال الفنان الكبير سيف وانل ،  
تتميز في الرحلة الأخيرة ، بانطلاق نحو  
التجريد المطلق ، فانه استطاع في هذه اللوحة  
أن يوافق بين الالتزام بموسمونية التبع ،  
وطلاقة التكوين والتلوين ، وبلاغة التبسيط  
.. وليس مطلق التجريد !!

- اسماعيل طه
- محمد لطيف
- جميل تليف
- هانم فرج
- خطوط : جابر الحبار

# نظرات في اصلاح الاداء الحكوميه

يقام

فتحى رضوان

ولهذا كان كل جهد وكل دراسة وكل تحضير ،  
في سبيل رفع كفاية الاداء الحكوميه أقل مما تقتضيه  
الاحداث الكبرى الواسعة البعيدة التي اصبحت غاية  
هذه الاداء ، وهدفها .

ومن ثم فقد اصبحت من واجب كل من يستطيع ان  
يقول كلمة في هذا الموضوع العظيم والمثير مما ، الا  
يتحدث في قولها ، فقد يكون من ورائها نفع ، لا يبا  
ينظر عليه من اجل غلط ، بل احيانا بما تحتويه من  
خطا ، قرب كلمة غير صائبة ، تكشف حقيقة مخبوءة ،  
او تؤكد حقيقة لم تمتثل القلوب والعقول ايمانا  
بصحتها ووجوب الدفاع عنها .

وبهذه الروح - رأيت أن أسجل خواطر ساورتني  
لا أستطيع أن أسميها دراسة كاملة عن اصلاح الاداء  
الحكومية ، ولكن قد تكون نواة لهذه الدراسة ، مع  
شيء من الصقل والاضافة ، والتوسع والاحاطة .

وقد رأيت أن أقسم هذه الخواطر والنظرات الى  
مقدمة وثلاثة اقسام . يتناول القسم الاول : اصل  
الداء . ويتناول القسم الثاني : الاسعاف . ويتناول  
القسم الثالث : العلاج .

## مقدمة في اصلاح الاداء الحكوميه

٢ - ترجع شكوى الانسان من الاداء الحكوميه الى  
آلاف السنين التي سبقت الميلاد ، وقد صاحبت هذه  
الشكوى خطوات الانسان في طريقه الحضارى .

١ - يسدى رئيس الوزراء ، اهتماما خاصا  
باصلاح الاداء الحكوميه ، وقد عقد من اجل هذا  
الغرض الضخم أكثر من مؤتمر ، وأنشأ هيئة عليا  
للاصلاح الادارى ، ونصب في كل وزارة وكيلا من  
وكلانها ، يكون عمله الاول الاشراف على اصلاح الجهاز  
العامل في الوزارة ، ورفع مستوى كفاءته .  
والحق أن اصلاح الاداء الحكوميه - واداء الادارة  
عموما ، جدير بأن يكون موضوع هذه الساعات ، بل  
موضوع كل ساعة ، فبا من أمل ترتجيه الدولة ، أو  
يطمح اليه المواطنون ، الا ويناط تحقيقه ، ويتعلق  
بخاصة بالادارات في الحكومة ، أو مما يتفرع عنها  
ويتصل بها ، بما نسميه الآن من « مؤسسات »  
و « هيئات » ، وهي لا تخرج عن أن تكون وحدة  
ادارية من وحدات الدولة .

لقد اتسع نشاط الدولة وتراعت آفاقه ، فاختلفت  
من مصر الدولة التقليدية : دولة البوليس والحياة  
والقضاء . بل اصبحت - فيما يشبه القفزة الطويلة -  
دولة الزراعة والصناعة والثقافة ، والمواصلات ،  
والتربية ، والتنمية ، اى الدولة التي تبسط نشاطها  
من تربية الدواجن - الى انتاج الصواريخ . وهو عبء  
ضخم غاية الضخامة - فضلا عن تعقيده وتداخله -  
وتأثره بمسالم مرئ وغير مرئى من المشكلات  
والصعوبات ، والآمال والخاوف ، والانفعالات غير  
المدروسة ، والتلكؤات غير المبررة .

باسم « الشعب » ، كذلك « الحاكم على أي حال  
يهي أن يبدو من طبيعة خاصة . تؤهله للحكم ،  
وتسمو بأحكامه عن المعارضة والنقد والتشكيك .  
ولكن الحاكم في الماضي مع ميله الى (الاولوية)  
أو ما يشبهها ، يرى نفسه مضطرا الى القول بأنه  
خادم الشعب ، وهو يقول هذا المعنى في مختلف  
القرون والعقب وان كان قد استعمل في التعبير  
عنه مئات من الصيغ والعبارة ، ولكنها تلتقي في  
جوهرها .

فإذا انتقلنا الى ( المحكومين ) وجدنا نفس  
( المعقد ) Complex فالمحكومون يطلبون  
الحاكم ويرفضونه ، أي يقيسون السلطة ، ويتورون  
عليها . وفي الوقت نفسه يفعلون أمرين متناقضين ،  
يؤلّهون الحاكم ، ويرجمونه حين تكمل ( الوهيته ) .

ويبدو أن الناس وقد وجدوا أنفسهم مضطرين  
للخضوع الى سلطة ، رأوا ما يخفف عنهم ألم  
هذا الخضوع ، أن يكون حاكمهم ( الها ) « ١ » .

« ولا كانت الأفكار قادرة على الثبات على جوهرها  
وان طرأت التغيرات ومظاهرها الخارجية ، فقد انتهى  
الحديث عن الملك الآله ، وحل محله الحديث عن  
الدولة . فوجدت في المفكرين المحدثين ( كيجيل )  
من يؤنها ، ووجدت آخرها ضخمة تقيم حكمها  
وفلسفة سلطتها على هذا التآليه كالتنازية  
والفاشية .

وفي الطرف الآخر ، وجد من يرى في (الدولة)  
كل شر ، فدعا الى الانقراض عليها ، وتحطيمها  
أشلاء ، وتفريغ ترايبها في الهواء ، وهؤلاء هم  
الفوضويون . في حين بشر كارل ماركس بذيول  
الدولة ثم زوالها حينما تخفئ الطبقات ، ويظهر  
المجتمع الذي يضم طبقة واحدة ، لا تحتاج الى  
القهر ، إذ لا دولة الا بتعدد الطبقات ، وصراعها  
تباينها . هذا الصراع تستحيل ( سيادة الدولة  
على الأشخاص ) الى ( إدارة للأشياء ) ، ويصبح  
الحاكم كما يقول « جروشنين » أشبه شيء  
بالمايسترو - قائد الفرقة الموسيقية - يتبعه  
العازفون عن طواعية وسرور ، لا عن خوف وقهر .

وفي جانب هؤلاء الحثف الانسانيون المسيحيون  
وعلى رأسهم ( تولستوي ) بأقامة العلاقات داخل  
المجتمع على ( الحب ) ونبذ ( العنف ) ، وأدخلوا

(١) روبرت ميتل - فلا عن كتاب « الديمقراطية والاشتراكية »  
للدكتور عبد الكريم درويش ص ١٨٤ .

ولو قرأنا ماتركه لنا الأدب الغروني ، وما سجلته  
التوراة ، والقرآن ، لرأينا أن الحاكم الطام والموظف  
المرتضى ، والعدل الضائع ، والشكوى المهله ، وتأخير  
صاحب الحق وتقديم من لاحق له ، وانشفال الرؤساء  
بما لا ينفع الناس ، هي موضوعات خالدة ، ينقلها  
جيل الى جيل ، قد يزدب فيها ، وقل أن ينقص منها .  
وهي موضوعات أوجت بالشعر والنثر ، والقصص  
والمسرحيات ، والمقالات ، والمحطب ، وأثارت شعوبا ،  
وأسالت دماء ، وأرخست أرواحا ، وأطارت أعناقا ،  
وبقيت في انتظار دراسات وبحوث معاهد الادارة  
المتوسطة والعليا ، وتقارير الخبراء والباحثين ، من  
أساتذة الجامعات ، والمتدربين والمعارين من الأمم  
المتحدة وكالاتها المتخصصة .

٣ - والسبب في ذلك أن مشكلة الاداة الحكومية ،  
هي مشكلة « السلطة » ، وهي مشكلة « الانسان » .  
**مشكلة « السلطة »**

وإذا حللنا « السلطة » وجدنا أن لها طرفين ،  
يشبهان طرفي المقص أحيانا ، ويختلفان عنها أحيانا  
أخرى .

فالطرف الأول في السلطة هو « الحاكم » صاحب  
السلطة الذي يباشرها ويمارسها ، ويكاد في  
سبيلها ، ويتعمق في الوقت نفسه في باطنها ، يخطط  
ونفذ نواها .

والطرف الثاني في السلطة هو المحكومون  
الذين يخضعون للسلطة وينفذون أوامرها ، وقد  
يجنون خيرا من صلحت ، ويدفعون ثمن أخطائها ان  
فسدت .

٤ - وبتحليل طرفي السلطة أي « الحاكم »  
و « المحكوم » وجدنا أن كلا منهما يتكون من عنصرين  
متعارضين :

فالحاكم هو « الآله » ، ثم ابن « الآله » ، ثم  
مختار الآله « ثم « صاحب الحق الآلهي الذي  
لا يمارض « ثم « طبل الله في الأرض » ثم ممثل  
الشعب الذي لا تملو على كلمته كلمة .

فهو ذاته قوى غيبية ، أو تسفده قوة غيبية أو  
تحركه هذه القوة ، والحق أن الحال لم يتحسن كثيرا  
حينما تغير اسم هذه القوى فاصبح « الشعب »  
بدلا من ( الآله ) ، فالشعب معنى مجرد ، ومن هنا  
كان يمكن أن تحكم الاغلبية باسم « الشعب »  
وأن تعارض الاقلية باسم « الشعب » . وأن يعمل  
النظام القائم في دولة على تثبيت قواعد باسم  
« الشعب » ، وأن يثور على هذا النظام ذاته التوار

في وسائل العنف وأوامره : القانون ، والمحكمة ، ورجل البوليس ، والسجن وقالوا ان هذه الوسائل كلها ، لا تقصع الجريمة ، ولا تقيم بناء الأمن ، وإنما تسخر الضعفاء والفقراء ، لحساب الأقوياء والأغنياء .

وليست هذه الآراء على اختلاف نزعات أصحابها ، متفطنة الصلة ببحث اصلاح اداة الحكم ، فقد أثبتت التجربة في القديم والحديث ، أن اداة الحكم ليست آلة يديرها مديرها على هواه ، فهي تستعصى على التوجيه ، لأنها لا تتكون من أشياء وأشخاص ، بل من معتقدات وتقاليد وتصورات وأوهام وأحلام .

فاداة الحكم ليست القانون الذي يحسد اختصاصات القائمين عليها ، وليست الموظفين والعمال الذين يكونون جهازها البشري ، وليست الدواوين والمباني الحكومية التي تضمهم ، وليست الأفلام والمحابر ، والأخبار واللفاف ، والأختام والسجلات ، فهي هذا كله ، وإلى جانب هذا كله ، نظرة المحكومين إلى الحاكم وما يطالبونه منه ، وما يحتفلون من آذاه ، وما يدفعونه إليه من خراب الفكرة وتلوث اليد ، أو ما يلزمونه به من أمانة واستقامة .

وقد يكون من المفيد أن نروي هذه الحادثة الصغيرة التي وقعت في ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية لأنها تكشف عن اختلاف نظرة الناس إلى العمل الحكومي الواحد فبعد هزيمة ألمانيا النازية واجتاحت بها الفكرة النازية في عقل الشعب الألماني Denazi لم يرد الشعب إلى ممارسة الديمقراطية والانتخابات ، فذهبت سيادة إلى مقر اللجنة الانتخابية ، فوجدت لوحات في كل مكان تبين الطريق إلى مقر اللجنة ، فلما وصلت إلى هذا المقر وجدت صندوقين أحدهما مخصص لأصوات مرشح والثاني لأصوات منافسه ، فسألت السيدة عسكري الشرطة الوافد لمراقبة مقر اللجنة : في أي الصندوقين أضع ورقة الانتخاب ؟ فقال الشرطي : حيث تريدن ياسيدي ، فصباحنا السيدة : وماذا أوقفوك هنا إذن ؟

٦ - تنظرة المواطنين إلى القانون في ( القانون ) وليست تصوموه وأحكامه ، ونظرة المواطنين إلى الحكومة هي ( الحكومة ) وليست قواعدها المكتوبة وأحكامها الموضوعية ، ونظمها المرسومة ، وقد قال مرشال ديموك ( ٢ ) : لقد تبيننا أن معظم المشكلات الإدارية التي تواجهنا في تركيا حضارية أو متعلقة

( ٢ ) كتاب : الديمقراطية والاشتراكية ، د . عبد الكريم درويش

بالسياسة العامة ، فإن مرد هذه المشكلات الداخلية المتصلة بالتنفيذ إلى التقاليد والحضارة التركية وليست الذكاء التركي ، وقال يوجين بوسيك ( ٣ ) : ان عدم نجاح الحطة الخمسية الأولى في يوغوسلافيا لا يرجع للأسباب الاقتصادية وحدها ، ولكن إلى عوامل اجتماعية متعددة . وقال ان تغيير أسلوب الحياة وطريقة النظر للأمور ، وأسلوب فهمها ومواجهتها تؤثر كل التأثير في أهداف التخطيط .

٧ - وبناء على هذه الملاحظات العديدة يمكن أن نقول أن الحاكم كالطفل . فانت أن أدت أن تصلح الطفل . وأن تخرجه الحياة قويا قادرا على التغلب على أمراضها وآفاتها ، كف لمواجهة صدماتها وآلامها وجب أن تربيته قبل أن يولد ، أي أن تربي أمه وأباه . كذلك إذا ردت أن تصلح ( الحاكم ) ، وجب عليك بعض الأحيان أو مقطعا فملوئين على أمرهم ، يسيرهم أن تصلح ( المحكوم ) ، فالمحكومون ، وإن بدوا في الحاكم بعصاة ويستبد بهم ، ويقودهم إلى حيم يريد ، فهم في واقع الأمر الذين يكتفون الحاكم يصنعونه ، فاصلاح اداة الحكم لا يجب أن يصب على اصلاح هذه الحياة والفشل ، إذ لا بد أن يتجه جزء غير قليل من هذا الجهد إلى اصلاح حال الشعب ، ورفع مستواه الروحي والفكري ، ثم الناس والاقتصادى .

٨ - في القانون والنظام يتغير في الظاهرة ، ويبقى على حاله في الواقع . وقد لاحظ دى فرنجيه في كتاب ( دساتير فرنسا ) أن من دساتير فرنسا ما وضعت ( الجمهورية ) وطبقته ( الملكية ) ومنها ما وضعته ( الملكية ) وطبقته ( الجمهورية ) - بل انه يرى في دستور فرنسا الدييولوجية روحا وانكارا من الدستور الذي وضعت أسرة أورليان الملكية في فرنسا منذ مائة وثلاثين سنة خلت ، فالأحوال السائدة في الوطن هي التي تحدد مصير القوانين جميعا وتكيف أسلوب تطبيقها ، ونطاق أحكامها . من اللائحة والقرار الوزاري ، وانتهاه بالقانون والدستور إلى القوانين جميعا .

وقد كان ( رمزي مكدونالد ) رئيس أول وزارة عمالية في بريطانيا ، يحسب أنه قادر على أن يحول الحكومة في بلاده من اليمين إلى اليسار ، في حين بدا لحصومه أن حزب العمال هو الذي تحول من اليسار إلى اليمين ، وأن قدامى الموظفين البورجوازيين استولوا على الحكومة الاشتراكية ، وطردوها .

٩ - رأيت أن أقدم بين يدي هذه الحواطر

الحكومي المعاصر ، فكما بقيت الساقية والشادوف في حقولنا ، بقيت صورة ( شيخ البلد ) و ( كاتب الديوان ) و ( محصل الضرائب ) في عقولنا .

ولكن دراسة مستفيضة من هذا الطراز قد أخرجنا من نطاق البحث إلى اطلاقات التاريخ ومعيطه الواسع فحسبنا أن نغصر أنفسنا على الحكومة المصرية من عهد محمد علي .

ولكي لا تقلت مرة أخرى الدراسة من أيدينا ، ولكي لا يغربنا التاريخ بطوائفه المثيرة ، يجب أن نبادر بتقرير هذه الحقيقة التي أصبحت من المسلمات العلمية ، وهي أن في كل مجتمع طبقة هي التي تدير الحكومة وتنفذها بالروساء والقادة ، وتلبس عليها الإدارة ، وترسم لها السياسة . فتصبح الإدارة الحكومية ، أداة هذه الطبقة ، وقد تنسج هذه الطبقة الحاكمية ليدخل فيها أكثر من طبقة من طبقات المجتمع الاجتماعية والاقتصادية ، وقد تضيق فتكون مجموعة صغيرة من الأقوياء تقف على رأس المجتمع مستاثرة بكل خيراتهم ، بعيدة عن كل متاعبه وضرايبه وخسائره

ماذا أردت أن تدرس أداة حكومية في بلد من البلاد ، يجب أن تسأل عن الطبقة التي تعمل لها هذه الأداة ، ويكون هذا السؤال والرّد عليه ، مفتاح الدراسة كلها ، وهو يبينك على تعرف أدواء هذه الأداة وتشخيصها بمثل اقتراح العلاج .

عندما نبحث في التاريخ لنجد أن مصر قبل عهد محمد علي ، بل ابتداء من سنة ١٥١٧ التي دخلت فيها مصر في نطاق الدولة العلية ، دولة بني عثمان ، لم تعرف ( للموظف العمومي ) أو ( للخدمة العامة ) معنى . فالوظف الذي يعينه السلطان ليكون في خدمة الناس ، لم يدخل في قاموس الإدارة العثمانية ، في كل أو أكثر أقاليمها وأقاليمها . فالوظف العثماني كان جايباً للأموال ، وحارساً للأمن ( العثماني ) وعدواً لجميع أفراد الشعب المحكوم . فالوالي في عزلة تامة عن الشعب ، وشئون الزراعة والصناعة والتجارة وشق الطرق والطرقات وإنشاء المدارس وتعمير المساجد - فضلاً عن بنائها - أمور لا تساور بالحاكم ، ولا تخطر له على ذهن . وإن وجد ولاية عثمانيون يسمرون في مصر أو الشام ، أو بلغاريا ، أو صربيا ، فهم شواذ لا يقاس عليهم ، وغالباً ما يكونون ألباناً أو سوريين ، أو من أجناس أخرى تجنست بالجنسية العثمانية .

فالحكومة في العهد العثماني ، أو الاداة الحكومية كانت أداة فطرية بدائية قوامها ( الكرياج ) ودستورها

بهذه المقدمة ، لا لأشعر القارئ بأن إصلاح أداة الحكم محاولة عسيرة ، وإنها تملو على الجهد الانساني ، وأننا إذا غيرنا القانون والقواعد الضابطة للحكومة ، لم تكن فعلتنا أكثر من أننا نقشنا نقوشنا على ظاهر جدار البناء دون أن نغير البناء نفسه ، فلست أدعو إلى اليأس ، بل أدعو إلى أن تتسع نظرتنا ، فننظر إلى أصول العمل التي انتابت أداة الحكم في بلادنا ، ولا نحمل ( الحاكم ) وحده في الماضي والحاضر وزر ماوصلنا إليه ، وإن تعرف أن ماتراكم في رؤوسنا ونفوسنا من أوهام لا أصول لها ، وما أصاب تجارتنا وصناعتنا على مر العقب من كساد وتدهور ، وما انحصرت إليه ثقافتنا وحضارتنا من جود وركود ، هو أصل من أصول العلة التي تشكو منها ونحاول علاجها . وإن كل مدرسة تقام ، وكل مصنع يشاد ، وكل طريق يفتح ، وكل كتاب يطبع ، وكل صحيفة تظهر ، وكل محاضرة تلقى ، وكل مريض يعالج ، وكل وهم يقهر ، وكل اكدوبة تطارد ، وكل نصر يتحقق ، وكل ملهم يدخر ، هو جهد يبذل في سبيل اصلاح أداة الحكم ، وتطهيرها من العيوب والآفات ، وإننا لهذا جديرون بأن يقوى أخطا في هذا الإصلاح ، لا أن يضعف .

عرقنا طبيعة المشكلة التي نواجهها ، والتي نسميها « اصلاح أداة الحكم » ، فغيرنا - في سرعة وإيجاز - عناصر هذه المشكلة لندرك أن أكبر هذه العناصر ، وأكثرها استعمالاً في العمل هي عناصر روحية تكمن في عقول الناس ونفوسهم ، ولا تبدو للعين سواء كانت عينا مجردة أو عينا استعمالاً بالمجهر .

وعلى مدى ماعرفناه لابد أن نحلل أداة الحكم الموجودة الآن في بلادنا ، وأن ندرك بالضبط مما تكونت .

ولكي نقف على الأجزاء المادية والروحية المسكونة لأداة حكم يتحتم أن نسأل :

**أولاً :** لمن تعمل هذه الاداة الحكومية ؟

**ثانياً :** بمن تعمل هذه الاداة الحكومية ؟

**ثالثاً :** كيف تعمل هذه الاداة الحكومية ؟

١١ - والسؤال الأول يقتضي أن نرجع إلى الماضي ، وإذا أردنا أن نوفي هذا البحث حقه ، يجب أن نصل في مراجعة الماضي ، والتأمل فيه ، إلى عهد الفراعنة ، فإن ( الحكومة المصرية ) ولدت في هذا العهد ، وبني أساسها على قاعدة من عقائد وفلسفات أجدادنا ، وبقيت هذه القاعدة في أعماق الفكر

وكما كان نظام الحكم في عهد تصفية النفوذ العثماني والمرحلة الأخيرة لسلطان المماليك بسيطا غاية البساطة لأن جوهره هو اعتماد الحكومة بمعناها المفهوم فإن نظام الحكم في عهد محمد علي كان بسيطا كذلك ولكن بصورة أخرى إذ كان يتلخص في أن كل شيء مرده إلى إرادة ( محمد علي ) فقد اجتمعت في شخصه كل السلطات فكان المشرع والمنفذ والقاضي وكان هو المالك والزارع والتاجر والجندي .

ولكن لأنه كان يود أن يؤسس إمبراطورية وكان تأسيس الإمبراطورية يقتضيه إنشاء جيش واسطول وكان الجيش والاسطول في حاجة إلى مصانع ومخازن ومستشفيات ومدارس وفنيين وكتبة وسجلات فقد نشأت طبقة من الفنيين وعدد غير قليل من الموظفين ، وبدأت الحكومة تظهر وتستتب وتتضع . . ولكن ما يهنا في هذه الحقبة هو أن نستخلص أن الحكومة كانت تعرف سيدها واحدا هو محمد علي وأولاده وقواده ومعاونيه . كان الجميع يعرفون ذلك ، فالحكام يمارسون سلطتهم لهذا الغرض وأفراد الشعب يرون عدم الممارسة ويشهدون مظاهرها وهم يعلمون أنه لا نصيب لهم في الحكم ولا حق لهم فيه ولا رقابة لهم عليه .

١٥ - وبقي الأمر هكذا حتى جاء عهد إسماعيل فتغير الأمر نوعا ما وإن بقي على جوهره القديم . بقي للحكومة سيد واحد ، هو الخديو ، وبقيت الحكومة بحرية واسعة إلى هذا الخديو وأولاده وأقاربه ومساعديه ومعاونيه ، وبقي الشعب منقيا عن حظيرة الحكم لا نصيب له فيه ، ولا حق له في خيرات ، ولا في رقبته . في ولكن جدت مع ذلك أمور منها :

**أولا :** أرسل محمد علي من أبناء الفلاحين إلى أوروبا شبانا حصلوا العلم في عواصمها ، وعادوا يشغلون بعض الوظائف ، ويؤلفون بعض الكتب ، وينشرون آراء جديدة .

**ثانيا :** سمح الخديو محمد سعيد لأبناء الفلاحين بأن يترقوا في سلك الجيش ووصل بعضهم إلى عهد الخديو إسماعيل إلى رتب اليكياشي والقائمقام ، وكان من هؤلاء أحمد عرابي وزملائه .

**ثالثا :** ازدادت صلة مصر بأوروبا - وكثرت ديون الخديو ، وزاد النفوذ الاجنبي ، وأخذت السيادة المطلقة ( للخديو ) على الحكومة تتحسر ، ويدخل له شركاء فيه بطريق غير مباشر من الأجانب .

**رابعا :** دبّت الحياة إلى الحركة الفكرية في مصر ،

الارهاب ، ومهدفها جمع المال ، ولذلك كانت بسيطة غاية البساطة . خالية من التعقيد ، عرف المحكومون في ظلها أن مهمة الحاكم إقصارهم ، ومهمتهم الفرار من هذا الحاكم وخداعه ، ولعنه في السر ، واتقاء شره في العلن .

ولما تضعفت الدولة ( العلية ) ، وسقط الحكم في آخريات القرن الثامن عشر في أيدي المماليك زالت فكرة ( الحكومة ) نهائيا عن النظام القائم آنذاك في مصر فلم يعد هناك ( حاكم ) ولا ( حكومة ) ، وإنما أصبح الأمر عراكا بدائيا سوقيا بين جماعة من ( قطاع الطرق ) يسمون ( أمراء ) أو ( مماليك ) ، لا يحترمهم أحد ، حتى ولا أنفسهم ، وعلى كثرة ما ارضعوا الشعب وضربوا مقومات تجارته وزراعته وصناعته ، وعلى قداحة ما الحقوه بمقام مصر وثقافتها ومكانتها من هوان فقد كانوا أبعد الناس عن حياة الشعب الداخلية والوجدانية ، فاضطلع المصري بأمور حياته مستظلا من حشايه هذه ( الطفلة ) .

١٣ - ولما وصل محمد علي إلى سدة الحكم في مصر ، كان التطور الروسي في مصر قد بلغ مرحلة من مراحل تضججه ، حضرت له دولة ( على يد الكبير ) التي ظفرت بدور من الاستقلال عن تركيا ، وحالة الانهيار التي شملت حكم المماليك وفدت إلى تصفيتهم التي عجلت بها الحلفاء الغربيين ، وأكملتها مذبحة القلعة عندما احتل الأمر محمد علي .

في هذه المرحلة تحركت تقاليد الحكم العبدية في مصر وأصبح للشعب زعماء يطالبون بحقوقه ويدافعون عنه أمام الحاكم سواء أكان البقية الباقية من المماليك أو نابليون بونابرت أو محمد علي نفسه . وكان هؤلاء الزعماء من شيوخ الأزهر وفقهاء الطرق الصوفية هم المعارضة التي أسلمت الراية لعرابي فثقلها منه مصطفى كامل ومحمد فريد حتى كانت ثورة سنة ١٩١٩ فتورة سنة ١٩٥٢ . هذه المعارضة مع مبادئ الحكم التركي هي التي حددت صورة الحكم في عقل الشعب المصري .

١٤ - في عهد محمد علي القيت بدور ( الحكومة ) وبدأت هيكلها الأساسية تظهر وبدأ ( الموظف العمومي ) يوجد واتضحت بجلاء الطبقة التي تدير الادارة الحكومية وترسم سياستها وتغطيها القادة والزعماء وكانت طبقة ضيقة النطاق، محدودة العدد، إذ لم تتجاوز شخص محمد علي وأولاده ومن يستقدمهم من الأجانب سواء كانوا ألبانيا أو أوروبيين أكثرتهم الساحة من الفرنسيين .

وأصبح الخضوع التام للحكم المطلق . أمراً يناقش  
بعد أن كان مغلقاً ، وحرماً لا تطؤه الأقدام .

١٦ - ولما تقلت ديون الحديو ، وأحب أصحاب  
الديون - وأكثرهم من كبار بيوت المال والمصارف  
المملوكة للرأسمالية اليهودية العالمية - أن يتخفوا  
من هذه الديون سبيلاً لبسط نفوذ سياسى على مصر ،  
كقائمة لاستثمارات مالية ضخمة فى الشرق  
الغربي ، وكتحضير لقائمة نظام استعماري يرث  
الدولة العليا العثمانية . لما حدث هذا كله أصبح  
من أكبر هموم الدولة الغربية وأهدافها أن تروج  
للفكر الحديث في مصر ، وأن تنشر مبادئ ( الليبرالية )  
الغربية ، التي تقوم على برلمان منتخب ، وصحافة  
حرة . ولم يكن قصد الغرب - مثلاً في المصارف  
وأصحاب البنوك المالية اليهودية - إقامة ديمقراطية  
صحيحة ، وإنما إقامة نظام سياسى يمكنهم من لعبت  
فى احتواء السياسة المصرية والخوض فيها بأصابعهم  
ولذلك لم يكن غريباً أن يظهر ( يعقوب صنوع )  
الاسرائيل وأن يؤلف المسرحيات والقصص ويصدر  
الصحف ، يملؤها طعناً فى الحديو اسماعيل . ولما  
أحس اسماعيل بأن أجل سلطانه أتى وأنه الغرب  
سيطبق عليه ، وسيضيئ عليه الخناق ، اضطر  
اضطراباً الى أن يسند ظهره للشعب وأن يؤلف  
العناصر الوطنية على النفوذ الأجنبي الضال . ومن  
يظهر تبرمه من صفات الغرب أمثال ( بونان ) ومثله  
الرسامين أمثال ( ريفرز ويلسون ) و ( دولنجر ) .

نجم عن هذا التطور الذى حدثت  
وتزاحمت فصوله ، قبيل خلع الحديو اسماعيل فى  
٢٦ يونية سنة ١٨٧٩ ، الذى بلغ قمته بقيام  
الثورة العربية ، ان الدولة والحكومة لم تعد تخدم  
سيداً واحداً . فلم يعد الحديو هو صاحب الكلمة  
الاولى والأخيرة فيما يعمل وفيما يقل وتنازعت  
السيادة عناصر عديدة كان منها :

١ - الأسرة الحديوية وأقاربها وشعبانها من  
العناصر التركية والتركسية واللبانية . وكبار  
الموظفين ورؤساء المصالح والدوائن الذين يدينون  
بتصانبيهم ونفوذهم وثرواتهم لأسرة محمد علي .

٢ - أصحاب المصالح المالية من الأجانب .

٣ - الطبقة الجديدة من الوطنيين من أصحاب  
المزارع وكبار التجار وكبار العسكريين .  
ثم وقعت نكبة الاحتلال فأصبح في احوال هو  
سيد البلاد الحقيقي وأصبحت الحكومة فى خدمته .  
هو الذى يشرع ، وهو الذى ينفذ ، وهو الذى  
يسلك بخيوط القضاء الأصلية .

ولكن الدولة أو نظام الحكم فقد بساطته التى كان  
يتشتمل بها فى عهد المماليك وفى عهد محمد علي ، فلم  
تعد فكرة الحكم هي الفوضى والصراع الدائب على  
السلطة كما كان الأمر فى عهد المماليك ، ولم تعد  
الخضوع المطلق لحمد علي وأولاده ، كما كان الحال  
حتى ١٤ سبتمبر سنة ١٨٨٢ ، وإنما وجدت دولة  
جديدة ، واتضحت معالم فكرة ( الوظيفة ) و ( الموظف  
العمومي ) ، ولكن الاحتلال اضطر أن يدخل فى  
تحالف ثلاثي أو رباعي قوامه :

**أولاً :** الاحتلال على رأس نظام الحكم . يضع  
السياسة العامة ، ويشرف على تطبيقها وإيراقه .

**ثانياً :** الحديو والأسرة المالكة ، يحدد لها نطاقاً  
معيّناً من النفوذ الذى يكاد يخلو تماماً من العنصر  
السياسى ، ويقتصر على الثروة الزراعية ، وبسط  
اليد على الأوقاف ، والمعاهد الدينية .

**ثالثاً :** الأجانب عموماً ، وأصحاب الامتيازات  
الأجنبية خصوصاً ، والراسمال الأجنبي الذى كان  
يزداد على الأيام نمواً واتساعاً وقوة .

**رابعاً :** الاستقراطية المصرية الحديثة المثلة  
فى المبادئ التى رجحت بالاحتلال والتي أقطمها  
الاحتلال اعترافاً بجميها لأرض واسعة من مزارع  
الحديو المروعة بالدائرة السنية .

وكان ينفذ على مقربة من هذه العناصر الرئيسية  
جاليات محلية تقوم بالخدمات الصغيرة للاحتلال ،  
بغداد ( صرب ) وكانت هذه الجاليات تكتسب  
الخصائص المصرية فى معيشتها ، لقرها فى الأغلب -  
وتتنسب الى الأجانب الاغنياء فى أيام المحن  
والاضطرابات .

أما الشعب فكان يكافح وسط هذه الغابة المليئة  
بالذئاب ، باحثاً عن طريقه الى السلطة .

١٧ - كان لمركب السلطة المعقد الذى خلّفتها  
بسرعة أثره فى البناء الحكومى وفى كفاية الأداة  
الحكومية .

مما يعنى على كفاية الاداة الحكومية أن تخدم سيّداً  
واحداً ولكن حينما يتنازع توجيه الاداة الحكومية أكثر  
من سيد حتى ولو تفاوت هؤلاء السادة فى النفوذ  
والقوة فإن هذه الاداة تنهك وتعجز عن أداء  
رسالتها .

ولكن هؤلاء السادة على تصدهم لا تتناقض  
مصالحهم فيما يتعلق بالأداة الحكومية التى يجب  
خلّقتها فى العهد الجديد ، عهد السيطرة الأجنبية

والاحتلال البريطاني . وقد قصت المصالح المشتركة لهؤلاء السادة كالاتي :

١ - فلاح مستريح البال محدود الرزق لكنه يعرف بالضبط الضرائب المطلوبة منه تحمية الحكومة من الكرباج والسفرة . وتبعده ما استطاعت عن التعليم والثقافة وعن الاتصال بالمدينة . فحكومة هي العدة وشيخ البلد . وخضوعه المباشر لهما ولصاحب الأرض .

٢ - موظف مصري يمين في الوظيفة بناء على شهادة يحصل عليها تجعله قادرا على القراءة والكتابة وتحدد طموحه الى ما هو اعلى وتوفر له مرتبا مضمونا ومكانا مكفولا وتحقق له تفوقا على سائر المواطنين من الفلاحين الاميين الذين لا يقرأون ولا يكتبون .

٣ - قلة من الموظفين الفنيين المصريين الذين يكونون صلة الوصل بين الموظف المصري والرؤساء الفنيين الاجانب الذين يترعون النظام الحكومي ويجلسون فوق قمة هرمه .

٤ - طبقة ارسقراطية مصرية حديثة مدينة بشرائها للاحتلال الاجنبي توزع ولائها بينه وبين الحديو وتذبذب بينهما ذبذبة محدودة فهي ان عالت مع الاحتلال لا تعان الثورة على الحديو وان عالت مع الحديو لا تعان الثورة على الاحتلال . هي في مجموعها تكره انتشار التعليم وتفر من التطور الوطني .

وغاية هذا النظام كله خلق اقتصاد وطني قائم على الزراعة ومرتبطة بالاقتصاد الاجنبي لا يفكر في الصناعة ولا يقترب منها ويترك التجارة للاجانب على اختلاف طبقاتهم فالعمليات الكبرى من نصيب الدول الغربية القوية ( انجلترا - فرنسا - بلجيكا - المانيا ) ، والعمليات الوسطى من نصيب الدول الغربية المتوسطة ( ايطاليا - اليونان ) ، والعمليات الصغيرة من نصيب الماليات الاجنبية الصغيرة ( ارمين - صرب - ... الخ ) .

١٨ - وفي ظل هذا النظام لم يشعر الموظف المصري انه في خدمة الشعب او في خدمة المواطن ولا انه موظف عمومي ذلك لان المصالح اقتضت على عدد قليل جدا هم اصحاب الاطيان وهؤلاء لا يتعاملون تقريبا الا مع مهتدس الري ومأمور البوليس ، وهم لا يحتسجون لان يطبلوا غالاداة الحكومية موضوعة اساسا في خدمتهم بالريف لان مصلحة النظام تقضى عليه ان يكون القانون على امر الزراعة هاتني الببال لا يساورهم قلق . ولكننا

سنرى ان الامر لن يبقى على هذا للنوال فان العناصر الوطنية ستتحرر ، وشعور هذه العناصر بان الادارة الحكومية غريبة عنها سيشتد ولذلك ستبدا الادارة الحكومية بالانتقال من دور الركود الهادي السعيدي الى دور التمرق حينما يحاول جانب من السادة جذبا اليه واخضاعها لارادته والتوسل بها الى غاياته ومصالحه .

١٩ - واذا كنا قد قسمنا محاولة التعرف على اصل الداء الى اقسام ثلاثة . اولها : لمن تعمل الحكومة . وثانيها : لمن تعمل الحكومة ، فقد يحسن ان تنتقل الى هذا القسم الثاني ، ولكن على الا يقوتنا ان ننبه الى ان القسمين متداخلان ، فان كنا سنتكلم عن العناصر التي تعمل بها الادارة الحكومية فنسضطر الى العودة للحديث عن الذين تخدمهم هذه الادارة : جاء الاحتلال البريطاني ، ونمت المصالح الاجنبية ، واتصلت مصر بالافكار الاوربية الحديثة ونشأت الارستقراطية المصرية التي منحها الاحتلال اراضى زراعية واسعة فووقت جنبا الى جنب مع الارستقراطية التركية التي منحها عائلة محمد علي المساحات الضخمة فماذا كان انعكاس هذا كله على الادارة الحكومية ؟

كان اثر هذا التمدد في اصحاب السلطة الذين خدموا الدولة ان تحولت الادارة الحكومية الى ما يشبه محكمة الشكاوى . واليك البيان .

٢٠ - كانت اللغة التركية طوال حكم محمد علي هي اللغة الرسمية للبلاد تكتب بها الامور العالية ثم تترجم الى اللغة العربية كما تجري بها المكاتبات بين المصالح ثم بدأت اللغة العربية تجاورها في استيحاء . فلما حل عهد الاحتلال اصبحت لمصر اكثر من لغة رسمية . فالسراى الحديوية تتكلم باللغة التركية التي تتخاطب بها أيضا قصور الامراء واصهارهم وانسباؤهم والعاملون معهم والمرزقون منهم . وكانت لهذه القصور تقاليدها الخاصة بها : مظهرها الخارجي ، المرمك ، السملك ، الاغوت ، الكلفوت واليشمك .

وكانت اللغة الفرنسية لغة رجال السياسة والحكم والقانون تصاغ بها القوانين ثم تترجم الى العربية ويتخاطب بها رؤساء النظار والنظار ( الوزراء ) وتترجم التركية في القصور والصالونات ، ثم جاءت اللغة الانجليزية فاصبحت لغة التعليم ولغة مصالح معينة ، المتصلة بالمواصلات والصحة والامن العام والجيش .

وتاتي في الذيل اللغة العربية وكان قد انهكها



فالى جانب الوقف والحكر وجدت الشركات المساهمة وشركات التوصية وذات المسؤولية المحدودة كما وجدت البنوك ورف نظام الزهن الحديث مع (الفاروق) وبقية الاطيان ( العشورية والحراجية ) ٢١ - وبالجمله وجد مجتمع متحلل منفصل بعضه عن بعض تملأ لغة حياته اليومية وعمله القباط لكل منها تاريخ خاص وأصل مستقل : من ذلك (الفرمان) و (الدكرينو) و (الويركو) والامر العالى والارادة السنية والمرسوم والحديو والحكماء والحازندار والباشهمنهدس والباشكاتب والامباشى واليوزباشى والكيكباشى والقومندان والكيسارى ويحدث ان يسمى الشئ الواحد باسماء متعددة فالمستشفى هي (الأشلاء) وهي (الاسبتالية) وهي الشفخانة ( الشفخانة التركية هي المستشفى وطلقت في مصر على دور العلاج للحيوان فقط ) والقهوة هي البورصة والكلوب والكازينو .

والى جانب الكتبخانة والاجزخانة واليسكخانة توجد (الكوبانيه) و ( الفاوريقه ) والوايور وفي المدرسة كنت تسمع ( الألفة ) و ( الحوجه ) و ( المزيجي ) الى جانب السيوره والمؤثر والناظر . كما كنا نسمع الموكجي والعرجي والبرمجي والعصيجي الى جانب الكوماندو والمعلم والاسطى . وحكدا حكدا خيط يبايك في كل شئ. ولكنه كان اسيا اننا في الصليبي والثقافة فالأزهر ومدارس المعلمين الأولية والكليات والمدارس الحكومية وجدت الى جانب مدارس الفرير والجزويت ومدارس اليسيه الفرنسية العلمانية ومدارس البعثات والارسلالات الامريكية ومدارس الانجليز كلية فكتوريا واشباهها .

قاية اداة حكومية يمكن ان تخرج من تلك الاشلاء المناقضة والبقايا المتناثرة من أنظمة قديمة بليت وانقض عهدا والايضاء الناقصة من أنظمة ومؤسسات حديثة لم تثبت في الارض ولم تستقر في البيئة ، وأى جهاز بشرى يمكن ان تستخدمه الاداة الحكومية والمجتمع كله لا يتسق بناؤه بعضه مع بعض ، يعيش فريق منه في الماضي السحيق وفريق في أوربا المتطورة ، ويتلقى ثقافته وأساليب حياته من أكثر من مصدر ويتبع في تجارته وزراعته وتفكيره وتعليمه وبيته وشارعه ومقاه طرائق متناثرة .

كان حسبك أن تعدى ميدان القبة الخضراء الى أحياء الدرب الأحمر والجبلية وباب الشعرية حتى تشعر أنك تجاوزت القرن العشرين بتهرباته وعربات الترام والسيارات وميدان الأوبرا الى القرن السابع عشر والثامن عشر حيث تجد ( السقا ) يحل الماء الى

وهذهل نسيجها الجهل الذى ران على مصر طوال العهد العثماني والعهد الملكي؟ وقد نشأت لغة (دواوينية) تكونت من خليط تركي وأوربي وعامي . وقد ظهر هذا (التربيع) في كل ناحية من الحياة، فمن آثاره أن القصر الحديوي كان يضم ( الديوان التركي ) و ( الديوان الفرنجي ) و ( الديوان العربي ) .

كما كان في مصر أكثر من تقويم (فالتقويم الهجرى) هو التقويم المعتبر التقويم الرسمي والى جانبه(التقويم الميلادى) في الزراعة والريف يعمل ( بالتقويم القبطي ) .

وقام في مصر أكثر من نظام قانوني وقضائي . وكانت الشريعة الإسلامية أو المذهب الحنفي هو الأساس التشريعي والقانوني للبلاد ثم جاء التشريع الفرنسي (قانون نابليون) ابتداء من سنة ١٨٨٢، وكان للعراب في الصحراء قانونهم ونشأت على مر الأيام أحكام خاصة بالجيش سميت قانون الأحكام العسكرية لم تزد عن كونها أوامر سردار الجيش المصري الذى أصبح الحاكم العسكري للسودان ، وكان يملك بهذه الصفة أن يشرع في السودان فامتدت شرعيته الى الجيش المصري ثم وضعت قوانين خاصة بالأجانب في المسائل المدنية والتجارية وإجراءات التقاضي وكان لأبناء الطوائف الدينية من غير المسلمين قوانينهم الخاصة التي تفصل في منازعات الأحوال الشخصية وقد كثرت هذه المحاكم الى حد بعيد . وترتب على هذا أن وجدت المحاكم الشرعية والمحاكم الأهلية والمحاكم المختلطة ومجلس العريان والحدود وعدد لا يحصى من مجالس البطريركخانات والمحاكمات ومحاكم الاخطاط في القرى والمجالس الحسبية المختصة بشئون القصر والتراتك والقومة والوصاية والوكالة عن الغائبين كما كان للتفصيلات الأجنبية حق محاكمة رعاياها في الجنائيات والجنح التي تقع في مصر .

وترتب على هذه الفوضى التشريعية والقضائية أن المنازعة القانونية الواحدة يمكن أن تصدى للفصل فيها أكثر من محكمة : الأهلية - والشرعية - والمختلطة والمجالس المليية ٠٠٠ وقد يطول النزاع لهذا السبب نصف قرن ثم لا يفصل فيه .

وإذا كانت القضية جنائية اشترك فيها مصريون وأجانب - حاکمت المحاكم المصرية بعضهم والمحاكم القنصلية البعض الثاني والمحاکم الأجنبية البعض الثالث - ولما اتسع النشاط الأجنبي المالى والاقتصادي في بلادنا وجدت أنظمة اقتصادية مختلفة ومتناقضة.

حتى يجد طلبات السراى الملكية، ولا يفرغ من طلبات السراى حتى يوجه بطلبات الموظفين، وعجب الدكتور هيكل من أن يكون الموظفون على اختلاف درجاتهم والوزارات التي يعملون بها طبقة واحدة، ولكنه حينما ولى الوزارة أدرك ما لها من خطر .

٢٣ - فإذا أردنا أن نرسم للاداة الحكومية فى ذلك العهد صورة اجالية قبل أن ننقل الى الخطوة التالية وجب أن نرسم هذه الصورة منظورا الى الاداة الحكومية من وجهة نظر السواد الاعظم للشعب، ومن هذا الجانب تبدو لنا خصائص هذه الاداة على الوجه التالى :

١ - هي اداة اجنبية كانت تركية ثم أصبحت محكومة بالانجليز والأتراك والاجانب ومن يتفهمهم .  
٢ - فى عمدة لا تنطوى على حب للشعب ولا على احترام للمحكومين .

٣ - وهي قاسية لا يرى منها العامة فى الريف الا الصراف الذى يجبى الاموال ويحجز على المحاصيل، أو مهندس الري الذى يعمر مخالقات قطع الترع والمسور، وعسكري القلعة الذى يضرب، ومفتش الصحة، ومفتش الزراعة، وحتى المدرس فى المدرسة الجبىع متجهون ويحرون مخالقات أو يضربون ويسبون ويلعنون . فليس فى موظفى الحكومة واحد يعطى بالى للمواطنين والمشاركة أو المنع والإعطاء، ولا يستثنى من ذلك طبيب المسجد فهو يندب بالوبل والنور . ويشترى بعداد الجبىع .

٤ - الاداة الحكومية نهاية اخاذة تستولى دائما وتحد دائما وتضيق دائما وتكذب .

٥ - ثم هذه الاداة الحكومية لا تعيش معهم ولا يعرفون مقرها ولا يفهمون خططها وأساليبها لأنها تقيم فى مصر وكلما علت شكواهم هز الموظفون الذين ينفذون أوامرها اكتفاهم ويقولون ( هذه أوامر الحكومة ) .

٦ - الاداة الحكومية لا تفاهم معهم فهم مأمورون أن يوقعوا على أوراق ونماذج وطلبات وعرضحالات لا يفهمون ما فيها ولا المبرر لكتابتها، فالقانون فوق أفهامهم ولا فائدة من الشرح والابانة لهم .

ويمكن لأى إنسان أن يستنتج ماذا يمكن أن تكون آثار هذه العلاقة بين الاداة الحكومية والناس وكيف أن مثل هذه الاداة لا يتيسر لها أبدا أن تقوم بعمل مشر، ولا أن تؤدى وظيفتها المطلوبة أصلا .

وحسبنا هذا القدر فى هذا الجزء من البحث على أن نعود فى مقال تالى الى الحديث عن آثار هذا الوضع على الاداة الحكومية وعن سبيل الاسعاف السريع والعلاج على المدى البعيد كما تتصورها .

البيوت فى قرب وهو يصيح : يا ساتر ! وبدلا من أن تجد الطبيب المولد تجد « الداية » والحلاق، وبدل أن تجد الشوارع المبهمة تجد الحواري المتلوية والدروب المسدودة لا يترها مصباح ولا يحرسها فى المساء عسكري بل خفير بليدة وثبوت والاطفال تزحف فيها نصف عارية على بطونها تغطي وجوههم أسراب الذباب .

٢٢ - مثل هذا المجتمع المفكك الذى لا يلتحم أجزاءه لا تصلح له اداة حكم واحدة لانه فى الواقع عدة مجتمعات لا مجتمع واحد بل لعله عدة دول منها دولة الأتراك الذين يعيشون وراء أسوار تقاليد متصلبة قوامها التراء المتزعج بغير جهد مع غطرسة وجهل، ودولة أو دول الاجانب الذين ينظرون الى البلد كجبال للاستثمار ومزرعة للمواد الاولية التى تلزمهم والى أفراد الشعب كأياد عاملة رخيصة، والى الوطن كله كساض عظيم وجب عليه أن يخل طريقه لحضارتهم، ثم دولة كبار الاغنياء المصريين الذين يعتقدون أن اداة الحكم مهمتها توفير المياه لارضيتهم وحماية مزارعهم وأشخاصهم، ودولة الموظفين الذين يعمدون الله أن نجاحهم من المخطوطات المقسومة لا قدرهم وذويهم من الفلاحين الذين لا يجدون الا الأمانة والأعمال والتسديد بقبائهم وجهلهم وردائهم التى يبالغ الجبىع فى تجسيها وبرازها . أما هؤلاء الفلاحين والعامل ففهم دولة غير قائمة ولكن الجبىع يحسبون فى اعتقاد وجدانهم بها وبأنها اشد هذه الدول خطرا لو غفلت الدول الاخرى عنها فىهى لابد أن تبقى محاصرة من كل جانب والا أطاحت بهذه الدولة عن بكرة أبيها . ولما كان قوام الاداة الحاكمة هم الموظفون، ولما كان الموظفون قد تزايد عددهم فى ظل النظام الجديد - نظام الاحتلال والامتيازات الاجنبية - وكانت مرتباتهم تستهلك ٣٥٪ من الميزانية ( بلغت فى بعض الاحايين ٥٠٪ ) وكانت نسبتهم الى القوى العاملة تتجاوز الثلث وكانت الطبقات التى تتعدد مرتباتهم ومكافآتهم هى الاحتلال والاجانب والمتصون الى الحدو والسلطان والوزراء، فقد أحسوا بانتمائهم الى هذه الطبقات، وشعروا أن المطلوب منهم أن يرضوا هذه الطبقات، ففضالت عندهم فكرة الخدمة العامة، وثبت لهم انهم من الطبقات الممتازة، وادركت الطبقات الممتازة الاخرى حاجتها الى هؤلاء الموظفين فأرضتهم ما استطاعت فأصبحو قوة يحسب لها أكبر حساب

وقد روى الدكتور محمد حسين هيكل فى مذكراته أن سعد زغلول قال له ان رئاسة الوزارة فى مصر ليست بالعمل الممتع لانه لا يفرغ من طلبات الانجليز



أحمد شوقي



رفاعة الطه حسين



تaha أبو عاصي

## في الأدب العربي المعاصر

بقلم: مستنقفة لفرشى چاك بيرك  
ترجمة: هجين (الصبور شاهين)

شعوب يجد في ادبها الحديث - أكثر مما يجد  
الروح وحيية الأمل مما ؛ لقد منحتهم  
، وكانت تلازم - ترجو أن يعود

«الأسلوب هو المستوى المميز للمجتمعات العربية»

ان اطلاق تسمية « في الشعر ، (٢) على انبياء  
الغابات العلمية والسياسية - شيء لم تهده أمة غير  
الأمة العربية وذلك هو العنوان الدقيق الذي  
دوتني ، الرحالة الذي

والحجاز ، وهو الأثرى المبرز ، والرائد  
طالما ركب الجمل على وحل منه ، وقد

ذلك بزدرى الأسلوب الحديث ، ويتنزم  
ابتنى . لقد ذهبت تلك الشخصية

شبه الحزيرة باحثة عن أسلوب ، على

الهدف من هذه المختارات (١) هو ادراك تصوير  
العرب للحياة ، والطواف معهم بمشكلاتهم ، التي  
يهمها الخليلها أيضا .

هذا المطمح يعظم على مشروعات كهده ، تقتصر  
على نعل الأدب الرائعة بين الشعوب ، مغلفة في  
عالم الامر ما عساه تريد أن بقوله ، أو نعتنه في  
نلت الشعوب . بيد أن هذه المختارات ليست كذلك  
مجرد باليف لجبوعة من الوثائق ؛ بالاب - حتى  
هده الصورة - بتجاوز حدود الوثيقة ، الى مجال  
اكتشاف الإنسان ، كاتبتها وميلفها ، وهكذا تبدو  
لنا القصة الدخيلة ، والمطلب الحمالي ، لا على أنها  
أمران متوافقان ، بل متجاذبان ، كلاهما الى صاحبه ،  
وان هذا الرأي ليعرض نفسه بخاصة ، على دراسة



جاك بارش



بولن شك



جاس



جاس



جاس ابراهيم

## تأريخ من الألف

Jacque B  
contempo

ARCHIVI

مديته - ان يحصى ببعض الميراث الألمانية . ومع ذلك بعد طل ، بهذا النواقي مع الآخرين ، وفيما لاسلوبه الخاص ، ولعل هذا هو الذي أنقذه .

ولقد كان يمكن أن تبدو هذه الاعتبارات - دون شك - حوسومة بسحنة حاليه بالية ، حتى لقد استعمل ذلك هواة العروبة ، وفيهم أبطال نهازون مثل : ت - ا - لورانس ، وعسكريه من المبشرين واللعميين ، فحللوا آثارا وذكريات سيئة لهذه الشعوب ، التي تفصل اليوم أن تتكشف لي يعيد بعومها ، ونطلب من الآخرين أن يستعملوا في ذلك الموضوعية التي يدعونها .

ومع ذلك فان الأسلوب ليس طريقة للتعبير فحسب ، بل هو كذلك ، وبخاصة عند العرب ، - - - - - ادراك الدات ، وليس الهام الصديق ولا مفامرة المكتشف هو الذي يكشف وحده فيهم عن تلك الأعوار المنهية ، التي يحفرها في أعماقهم

حين كان آخرون يصمون بأحير عن منابع النيل أو عن الممر الشمالي الغربي ، أو عن طريق التوابل ، فإذا لم يكن قد اكتشف هذا الأسلوب إلا من خلال واقع عادي أو قاس . وإذا كان هذا الأسلوب في التعبير ، وفي الكينونة - ليس سوى مثل أعلى ، لازم في مجموعه ، وان سحرت منه الحياة - فقد أقبل الرجل على بحثه هذا مدفوعا على روح التشاؤم الملامه لكل ارتياح للانسان ، بل لقد دخل اليه مدفوعا على النوعية العربية . والواقع ان هذا العربي الذي يبحث عن نفسه بقدر ما تبحث نحن عنه ، لا يقبل أن يربطه بالآخرين غير رباط الأسلوب . لقد عاش قرونا معتزلا بالفلسفة الهلنسية ، حتى بلغ الأمر أن يصور مثال غربي ( في القرن الثاني عشر ) ان العربي هو الأرستطالسية ، ومن خلفه - - - القديم . فلما جاء عصر النهضة ، في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر أخذ يستلهم نماذج فرنسية حتى أمكنه دالكعاج السياسي ، وبحكم صرورات

الذى يهدب شهواته ، ويدعها بالتسامي . وهو مثل أعلى لا يبلغه المسلم أبدا . كما لا يبلغ المسيحي أن يحقق مثله .

لكن هذا الاخفاق يتخذ لدى المسلم صورة السقطلة المتأولة ، على حين يتخذ لدى ابيال برابوس وموريك طابع صراع دائم فى الأعماق .

فأسلوب العرب يصف اذن سلوكهم ، ابتداء . لكن هناك مجالا يتم فيه هذا اللقاء بين العطرة والصنعة ، لقاء الطبيعية بالثقافة فى الانسان ، أو لقاء المنصر الاسانى بالمنصر الالهى فى الثقافة ، هذا الجبال هو لمتهم العصى .

والحق أن كل لغة ، لا تلك اللغة المهيبة فحسب ، هي ( مستودع للكانن ) ، وأن كل كلام قائم على التعارض اصريج بين القوى الوخشية فى داخل الكائن وحارجه . وعلى انتصار الكلمة المنطوقة على اخرى اسميه . لكنه عده على الحارجه . سد اللغة العربية تدنى فصلا على ذلك رحابة تتقدم بها على ... وقد وضع ماسسيور تصور

عصر ... قامت به هي ( انطلاقة الاسلام ) . بل ... فاق هذا ايضا الأهمية المحورية التي خلقتها على عهد الانطلاقة . والمهابة الصادقة التي أناحتها ...

وهي حين يحس في حديث الماصى لا تقنع بمجرد رؤيته ، بل أنها توحى الى جواره السحيقة ، فيما وراء الكسباب الممعدس ، حتى عهد ابراهيم ، حامله اليها مجموعة من رسالات الساميين ، هي أقصى درجات توهجها ، وعليه ، ماذا كانت مادة الكلمة ، ومتعلقاتها التي تصدر عنها تعتبر جزءا هاما من جميع الآداب ، فان هذا الجزء يبدو جوهريا فى أدب شعب ، لا تقتصر لغته على كونها أداة اتصال ، بل هي أداة رسالة للعالمين . ولا ريب أن هذا اللفظ الأخير يتجوى بذاته نوعا من الصنعة والتجريد ، ولذا ينبغي أن نبحث فى داب عن أصالة المنطوق والمكتوب فى العربية ( اد يطل المكتوب دائما أمينا على المنطوق ) .

فالكاتب وهو يبرى قلعه يعلم أن السطر الذى سيرسم على الصفحة يوجد ما بين الحيوان والانسان ، ما بين ( الوحشى والانسى ) ، وهذا - فى الواقع - هما الاسمان الموضوعان لشقى سن القلم ، وهما ايضا شقا كل شىء (١٥) . بل اننا خلال عملية النطق

طموح منهم الى (الاحذ عن الآخرين ، كيما يتحروا من غيرهم ايضا ، فان جهدهم الخاص ، أعنى انتصارهم على الآخرين ، وعلى أنفسهم ايضا ، هو الذى يلهمهم حين يجندهم ، ولذا كان عليهم الآن أن يجدوا لهذه النفس ، التي صانوها فى اياه ، مسدا ماديا ، يدفعهم الى البحث عنه مزيد من الاخلاص واتكار الذات .

ان عليهم ان صح التعبير - أن يستعيدوا فطرتهم وهم يفترون طبيعتهم .

وما احقناهم أو توفيقهم اليوم الا لانهم يعيدون بناء وجودهم القديم على أساس من التكيف ، وربما من الاقتباس عى الآخرين من غير المؤمنين .

ان مهم مورد بين طموح الى شىء ، ومعاناة لشيء آخر ، وهو مايدعمهم دائما الى التشامخ تارة ، والى اليأس تارة اخرى ، ولذلك تلازم تقدمهم رياح التمزق ، والازدواج ، وشيخة الأمل ، وتخالط اهدافهم العملية متالية من حب الوطن ، فاعمالهم لا تنكس حقيقتهم ، ومن أجل هذا براهم يهتكون فى صراع مشترك مع غيرهم من الناس ، حتى ... وخيم العواقب .

كل ثقافة مرموم على ... والصحة والجمع ، وبس الحب ... هناك مستويات فى هذا الالتقاء وما يدور ... شعبا ما ، أو حضارة معينة ، فهل للحرب مستواهم ونموذجهم الخاص بهم ؟

ان شريعتهم مرتبطة بوجودهم ، وهي من الناحية التقليدية تصل ما بين الوجود والكيوية ، وهي ايضا لا تعترف بوجود وظائف عليا أو دنيا ، وانما هي تؤلف اخلافة من الحسنات والسيئات والمحرمات ، مع نوع من ارضاء الجسد ، الذى لا يعبا بما لا يجدى من نفو الكلام .

فالقعة ليس سلسلة من المبادئ والنتائج ، وانما هو اقصيات حياة ، وهو - ان جاز لي القول - يتخلل الحياة اليومية ، ويلقى فى أكثر من موضع . اعرفه بين أمور الدنيا ومقدسات الحياة ، فيحل محلها تفرقة بين الحلال والحرام ، أكثر تقبلا للحياة الطبيعية ، وأكثر علمانية ، مما يطر به بعامة . وهو بذلك يحس على الأخذ بسبب من الدنيا والآخرة ، ولذا فان الاسلام يرفض - من حيث المبدأ - الرهبانية ، فان مثله الأعلى فى الحياة ليس هو مثل المسيحي الماخوذ بالخلقية ، ولكنه الانسان الطبيعى ،

محس بأن الصوائت ( الحركات ) روح ، والصوائت  
( السواكن ) هي مادتها ( ٢ ) : وبذلك نرى دائما  
صورة اللقاء بين العطرة والصسمة ، أى بين القوة  
الاساسية وما يكفلها .

## قيمة القديم

كتاب أولى قصص العرب في حياته  
أصله الانتشاء ، هذا الانتشاء ، في الأول وهو ، وهذا  
التبسك بقواعد الشرف الصارمة من رودة اليدوي  
بأقصى قدر من دقة الحواس ، فهو دقيق في اقتصاص  
الأثر ، وفي تفرس الوجوه ، وفي انشاء القصيدة  
على قافية واحدة ، وهو أيضا قادر على أن يقضي إلى  
الجماعة التي ينتسب إليها بذات نفسه ، وتلك كلها  
سمات المثل الأعلى الذي كان يترسمه قارصا ،  
وشاعرا ، ومقرما للنساء ، وصعلوكا -

ولقد أثر الشعر الجاهلي تأثيرا كبيرا في ذلك  
المترحل الذي يبحث عبر القضاء عن رسوم يتم به  
أكثر من أن يطلب صيدا يقتنصه. ولقد لقن عروة (١)  
المشهور أعرابيا آخر في هذا درسا بليغا. كان  
الشاعر مطاردة عن أعدائه ذات ليلة، ولذا لم يفته  
أن يهيل التراب على بقايا ناره، وحين وصل طالبوه

3. Encyclopédie de la musique. الموسيقية .

١٩٥٨ ، ٧٧/١ وما بعدها .  
هذا المصطلح . عروة الصماليك . كان حامى الفراء . وهو  
تقريباً نطل بروليتاري .

استطاع أحدهم أن يقيم راحة الجوارح تحت التراب،  
ولكنه خدعت حماسته أزاره أفكار أصحابه ، وحين  
مد الرجل إلى خيمته كان يجهد في القيق الذي  
تفغمه أمارته إليه راحة عريم ، بيد أن هذا الحلدس  
الصادق كان يخدم أيضا أمام احتجاج أمارته الجليظة  
التي يشهد المرفع سوى الشاعر الهارب ، التي كان  
قد أخفى في أثناء الحمية ، ورأى الأماره تلقى نفسها  
بين ذراعي عبد أسود ، وهي تقدم له هذا القيق ،  
فاضطربت أنفاسه ، وانتقل فجأة ليجلب الزوج ،  
يدعوه لتمازله خارج الحمية ، وقد استطاع عروة  
- وهو يحسن بصير بالسيف - أن يجرد الرجل  
من سلاحه ، وأن يكشف له كل شيء ، ويأسي الرجل  
حين وجد أن ذوى رحمة قد يظوه عن تصديق  
ماسته التي ورثها عن آيائه .

أى زمان ذلك ، وأية عقيرة خاصة ، بل أية منطقة  
ميتافيزيقية أحكمت هذا التدبير ، حتى لقد مثلت  
هذه الأصالة جانب الله في الإنسان؛ وأى أثر فيها  
جذبه وأوصيه . حتى  
منع عن كلمته ( أصل ) ، وهي اللفظ الأسرى -  
ممن لا  
يرجع من سي -  
أدنى ما عليه من  
له إلا أنه أن يصرف لنا هذا الجانب -  
من أن هذا التطور قد اكتسب  
ي شجعا وتناقصا ذاتيا في آن واحد -  
أعرب نفسيه الأصله .  
وبكس النفاض في التباين القائم بين تطبيقها  
الالهية والإنسانية ، بين الشر والبطوة ، بين التعالي  
بالنسب والاعتزاز بالقوى . ولا يزال هذا التناقض  
قائما الى يوم الناس هذا في صورة ( تحريرة مغليدة ) ،  
كما يتعارض الاتجاه الاصلاحى العنيف مع سياسة  
التجارة بالاصلاح ، فالمدنية تهتف بالثورة ، ولكنها  
ترهب الفوران الثورى ، تماما كما فعلت من قبل  
أزاء موسى الاعراب .

هذا ازدواج يقصر لنا لماذا يصطرح الالهام  
الادبي دائما قليلا او كثيرا - مع النثنين ، على حين  
يمدو هذا الصراع أمرا عابدا طبيعيا .

ومن قبل ، على عهد النبي ، كان الشاعرو  
المرتجز يعانى من كساد بضاعته ، فهو والسكاهن  
سواه ، لا يتميز عنه الا فى قليل . ولقد ظل هكذا  
دائما ، خلال القرون ، دعى نبوة ، (متنبى) ، يتناول  
على آيات الله بآياته الزائفة ، ومع ذلك فهذا هو  
القبح الذى حاط مكانته .

عن يثير ادق الماقتضات . فإين حرم (٢) يرى أن قوة النص تكمن في أن أية محاولة لفهم معانيه لا تستطيع أن تبلغ دلالة العاطف ، وهذا هو ما أهمه من كلمة ( الظاهر ) ، ومعنى هذه النظرة أن البيان أو الخاصة البيانية لا يمكن أن تسبق إلا من « الأمر » ، أي من النظام الحق الذي طبع الله عليه النص . ومن هنا استنبط كثير من المفكرين المسلمين ، ممن هم أكثر تمسكا من الأندلسي الكبير ، أن تفسير القرآن هو المدار الوحيد ، لا لعلم البلاغة فحسب ، بل لجميع العلوم ، حتى لو كانت علوماً دنيوية . ويستبعد آخرون القول بالأعجاز المطلق ، أي المبتدأ إلى مسائل ضروب المعرفة ، ويتسكون بأنه مقتصر على ما تضمن من تعاليم أخلاقية . وإياما كان

لقد طل القرآن دائماً ، ورغم الدعوة إلى تعظيم الشعر الجاهل ، أعظم نصوص اللغة ، في نظر الشاعر وأخوانه في الدين وفي الجنس ، والقرآن يعنى طبعا الكلمة المنزل . واللغة العربية هي دائماً نموذج للغة ذات الارتباط بالتاريخ . ومن هنا كان حظها ونحسها العريدين معا ، فإن هذه اللغة الجليلة أصبحت مسئولة إلى حد ما عن النهضة السياسية لشعوبها ، سواء أكانت أداة تاريخية ، أم تحديداً لتاريخ . ولقد كانت قوتها لزمن طويل هي قوة الرمز الذي يقاوم ما يفرضه الأجنبي من نظام ، وما يدل به من مادة . بيد أن من الواجب أن تضلع هي بفرض هذا النظام ، وبتقديم تلك المادة بمجرد أن تم لشعوبها الاستقلال .



جميل مودم



٣٠٠ سنة للغة العربية



اللغة العربية



نجيب محفوظ

لأمر فادسا ندرك بهذا مدى ما يصيب لغة كهذه من اللجوء إلى توليد الكلمات . لقد دارت مناقشة عظيمة بين ثلاثة مجامع عربية طيلة ثلاثين أو أربعين عاماً ، ومند بصح سنوات تبودلت التهنئات لتوصل هذه المجامع إلى انشاء المعى كلمة ، وبخاصة في المجال المعنى . والاقتصادي ، والاجتماعي .

أما عامة الناس فلا يشركونها دائماً هذه الغبطة ، إذ يصبحون من هذه المهنعات المضنية التي يستخف بها العرف العام . انهم يعجبون من الزعم بضرورة اللجوء إلى الشعر الأموي - مثلاً - للبحث عن توثيق لكلمات مثل ( التصنيع ) ، كما يعجبون من أن تدور مناقشة لمعرفة هل كلمة ( ضوضاء ) مذكورة أو مؤنثة .. (٣) ؟ .. وهنالك دلائل كثيرة على أن

إن ازالة التعاليد والعقائد الموروثة الخديعة لا تتم الا مع تجديد كل الامتيازات والواجبات . ومحال دلالة الألفاظ الخاصة بكل لغة هو في الواقع الذي ينظم ويدفع أمام النفس الجماعية معطيات حضارة معينة ، ورموزها ، وقيمتها ، بل انه ليقيم بين الإنسان والكون نوعاً من العالم الوسيط . وربما أمكن القول في هذا الصدد بأن الفصحى هي الشخص الحقيقي للجماعات العربية ، بكل ما لكلمة (شخص Persona ) في اللاتينية من معنى ( القناع ) الذي يتحد في التمثيل أو الحفلات ، أو معنى ( الشخصية ) الذي يتضمن أيضاً الصفات العميقة .

وعلماء السلام (١) يجمعون على سمو الأسلوب القرآني الذي لا يمكن الاتيان بمثله ، حتى يتحدثون عن مصطلح ( الإعجاز ) ، وهو المصطلح الذي لم

(٢) أبطال الناس والرائي .. إلخ .. نشر سعيد الانصاري - دمشق ١٩٦٠ ، أما عن الجانب البلاغي فابظر - محمد عبد القوي حسن - الحلقة - مارس ١٩٦٠ ص ٦٣ وما بعدها - (٣) مناقشات عن الصحافة المصرية .

(١) حنفي انصالح في علوم القرآن - دمشق ١٩٥٨ - ص ٢٤٩ وما بعدها .

هذا المزج بين الماضي والحاضر ، بين الاستمرار والابداع ، هو نتيجة خوف العصر الحديث وتوقعاته مما - وأدب كهذا لن يقتصر على أن يعكس حالة القلق ، فهو يقوم على جوهر لقوى طرا عليه تعديل عميق ، وهو لا يتقبل الطبيعة الا اذا صاغتها يد الآخرين ، ولكنه يطمح دائما ، شأن كل فن ، الى تحقيق مواجهة بايضا بالحياة ، فدوره هو في أن يجدد الصلة الوطنية بين عالم ، وأمة ، ولغة . ترى هل ينتج ؟

### حكم الحاضر

والأب العربي مدين بهذه الطامح العظيمة أيضا لما فيه الجيد ، بيد انه لا يطبق أن ينهض بها الا

الهوة السحيقة تزداد عمقا بين اللغة الفصحى المقدسة وبين اللغة الحديثة . فالأولى لغة قوالب ، والأخرى لغة اعلام .

والواقع أن هناك شكلين متعارضين من أشكال الاتصال : أحدهما اتقي ، هو اتصال الأمة بالعالم الراهن ، أي اتصالها بالكون ، والآخر رأسى انصح القول ، وهو اتصال المرء بأصله وفرعة . هذا التعارض لا تقوى على حنه المصطلحات أو ابتكارات المجامع ، فإن تعديل المجالات الدلالية لا يمكن أن يتم على أساس منهج معجمي فحسب ، فهذه المجالات نمو دائما بتأثير عوامل أخرى لا تتصل مطلقا بنشاط المجامع .

ولذا يتسم موقف كثير من العلماء بالتساؤل



د. محمد عبد الحليم



د. محمد عبد الحليم



د. محمد عبد الحليم

والتردد : بعضهم متفائل ، كسائغ المصري ، والآخرون تنفادت درجات تشاؤمهم ، مثل طه حسين

الذي يرفض من أن آخر الاستعمال الجديد . ولقد يتوصل بعضهم الى حلول فيها مخالفة للرأي العام ، كذلك الأزهرى الجزى أمين الخولى ، الذى جاهر بضرورة ( تطور اللغة ) ، فهذا فقيه متمسك ، يرى ضرورة التطور ، ويمضى فى الشوط الى حد التنديد بالرسميين (١) .

هذا جدل يوشك ألا ينتهى ، وهو فى نظر كثير من العرب دليل حى على أصالتهم التاريخية . ولكنه يبين خطورة القلق المتسلط على هذه الشعوب ، على امتداد جندورها . لقد أصبحوا يعتنقون بكلمة ( الأصالة ) اليوم ما تعنيه كلمة : ( Originalité ) ولكنهم يرجون أن يخضعوا طرفة العالم الخارجى لمعدة قواعد نحوية .

(١) أمين الخولى مشكلات حاشيا اللغوية - القاهرة ١٩٥٨ -

وبخاصة ص ٧٥ وما بعدها ، وص ٩٧ وما بعدها .



للتخافة الشرعية ، نتيجة تأثير الاتجاه الجمالي يمين سلمنا على علوم الغرب ، لكن هذه النزعة تزعم أنها وعية للتخافة الغلوية ، وكان ذلك في صورة مقالات ، ثم قصص وقصائد ، واتخذت في النهاية صفة القصد والرواية . ولا ريب أن التطور الذي تم آنذ ، والذي يوسعنا أن نرى أبعاد الآن ، تطور يدور الى الاحترام .

اما المجموعة المستترة الشرقية فقد كانت أولا من الاقليات ، ثم انضم اليها بعض المسلمين ، من المصريين والعراقيين ، وكان طابع هذه المجموعة في بادئ الامر الاسترقراطية ، ثم اختلطت بها عناصر الطبقة المتوسطة ، وحتى من صفار هذه الطبقة ، واشتملت اخيرا على رجال جدد ، هذه المجموعة التي اجبرت عملا رائعا في مجال المعاجم ، والأساليب ، والتراكيب بصفة عامة - قد أحدثت عملها هذا ثورة في الاتصال الحضاري ، تكمل التفاضلات الذي كان بين العالم الاسلامي والبلدان المتحضرة ، طيلة خمسة قرون ، وقد كان إلهامها في الواقع اجتماعيا وسياسيا أكثر منه جماليا ، إذ كان كل ما يهمها أن تقبس مواد الحضارة ، وأفكارها ، ومبادئها التي تعين الشرق على تدارك تخلفه عن الغرب ، فلا بد ان من المدو بأقصى سرعة ، لكن ههنا ذلك ليعضد الحركة تنبعث من الخارج الى الداخل ، لا بد ان يتعمق الذات ، وبالأفضاء بأكبر قدر ، الطليعية ، وعن الانسان - فلا يأتي الاثبات ، ومع ذلك فالفضل فيه لبعض الرادة ، الذين يستخدم الجيل الحالي أسئلة في الفكر ، والقول ، والمعرفة ، وهو أمر لا ينبغي أن تغفل آية دراسة لتاريخ الأدب المعاصر ، لا سيما أن من بينهم من لا يزال حيا ينتج . وهكذا يكتشف الانسان الشرقي وجوده ، ووجود الطبيعة ، ووجود المجتمع في آن ، لكن ذلك كله مازال حتى تلك اللحظة وجودا مشاعا غائما ، لا يخلو من التناقض ، بيد أن اخلاص هذا الانسان لما جرى عليه العرف من عادات عفة حيية كان يحول دون ظهور هذا التناقض ظهورا مباشرا ، وانما ألقى سوف نشهده الآن هو انفجار الانقسام - وهو انقسام يتجلى في وقت واحد في مجال الأدب ، وفي أشكال السلوك ، وفي النظم ، لأن الانسان الجديد على حين أنه انسان البيان ، هو انسان الانقسام ، وهو يحس بهذا الانقسام في وجدانه احساس من يكسب خبطة :

قال : أولك أم ؟

قلت : وكيف لا ؟  
قال : وأين تركتها ؟  
قلت : تركتها على قارعة الطريق ، ويدها كتاب ؛  
وابريق ! وميخرة !  
قال : وما هذا ؟  
قلت : هذا من عقائدها .  
قال : عقائدها ؟

قلت : أجل من عقائدها .. انها كلفني أن اقبل الكتاب ، وقد حملته باليمين ، فقبلته ولكن ... بعد أن أخذته منها بالشمال . وأرادت أن ترش الأرض من حوله بالمال ، ومن أنبوبة الابريق . فرششت به الأرض ، ولكن بعد أن رفعت الابريق الى فوق ، ومن فوخته !

قال : والبخرة ؟ ... قلت : اني حطمتها ... وان والدتي لمشائمة وحزينة من أجل ذلك .  
قال : مفهوم انها حزينة ... ولكن لماذا هي متشائمة ؟

قلت : لأنها تعتقد انني لا أرجع اليها سالما وقد حطمتها .  
قال : وان ولدك امك ؟

قلت : على قارعة الطريق أيضا .  
قال : أكل شيء على قارعة الطريق ؟  
قلت : أجل ، انها من المتقدمات - ... استوطنتها - سادة النور - وعودة الظلام ... وهي ترتجف رعبا من الليل ، ولذلك فهي لا تضع حملها الا على قارعة الطريق .

قال : وأبوها ؟ فقلت له : انه لا يشغل بالي من أمره أكثر من انه كان يتحمل الألم ولكن بصمت . بلا ثورة على الألم ، وبلا تجديف ، وأنه كان يقني ، ثم خاف فترك الميدان ، وكل من هو على شاكلته من المقنيين لا يشغل بالي (١) .

رواد وادبا .

استهل جيميل المهاجرين الى أمريكا ، أو المهجر ، كما هو معلوم ، عهد الشعر الغنائي في المعنى . وقد اتخذ جبران (٢) بطله ذلك « النبي » الذي غادر القرية ، وهي تستشرق اليه دهر طويلا في آفاق النفس ، وترتبه في آفاق البحر ، وربما دام انتظارها حتى الساعة التي تعرف عليه فيها ، وهو عائد ، مزودا بكنوز سرالية ، تتجاوز الواقع ،

---

(١) الجواهرى - مقدمة ديوانه - ج ١ ، الصفحة الخامسة ، بغداد ١٩٦١ ، ص ١٢ وما بعدها .  
(٢) انطوان لحاس كرم : Thèse inédite

لكن الأداة تتقدم دون إبطاء ، ولذا نرى مطران ، وحافظ إبراهيم ، وشوقي يقدمون لمعاصريهم مزيجا من الجديد المقتبس من أوروبا ، ولكنه ذو أصالة مستمدة من الوطن ، ومن رمزه الخالد : اللغة .

هذا التوفيق بين الاتجاهين عمل جليل ، وهو يبدو في توب النبالة ردى شوقي (٧) ، كما يجعل طابع المصرية المألوفة لدى حافظ ، لكنه سوف يضع أمام التحديد الذى يستهدف « كسر رقبة البلاغة » نفس المشكلة التى تواجه قراء اليوم من جيل البرناسية الثانى ، وهى بمد الشقة ما بين الأجيال .  
يبد أن الأمر فى حالة العرب أكثر من هذا ، فإن شعرهم التقليدى الذى لا زالوا يفضلون - شعر البارودى والرسافى (٨) ، وأولئك الذين سبق ذكرهم ، وشعر آخرين مثل حميد مردم « شاعر الشام » ، أو من أطلقت عليهم القاب لتكريهم مثل: « شاعر النيل » أو « شاعر الشباب » أو « شاعر الأرض » ، وزادوا قلقوا شاعرا بأنه « شاعر العرب » - هذا الشعر يحقق لقاءات بين العامة والأدباء على أرفع مستوى ، ولكنه لا يصلح عموما للترجمة .

فليس من الحكمة أن تبقى - حين يتدخل المترجم - على الأصل .  
- « ... ولا بد لهم على الإبداع ... »  
« ... يوم اليدوية ، ولا حكمهم المعقدة ... »  
« ... ولا بد لا ريب أن صفتهم الشعرية ... »  
« ... دأبنا إلى اللطف نفسه ... »

واللغة العربية حسن حفظها وسوئها معا لا تعتمد صورها وأخيلتها من جوهرها ذاته (١٠) ، أما تحول الجوهر ، أو الشكل ذاته لم يتم فيها حتى عهد قريب ، على حيث تمت فى اللغات الغربية هذه التحولات المخصصة - وهذا هو حجر العثرة الذى كبا عنده كثير من المحاولات الرائعة ، فالواقع أن القارىء

(٧) يتف الحل الرامى من السداد من هذا الوثيق موقف المعارضة ، تنكب الجمهور .

(٨) ألفت ( ذكرى ) المسورة بيفعاد عام ١٩٥٩ ، وداغ صنتها آنذاك - لحروف الرسافى - صيغتها الإحصائية ، وقد زعم الرسافى أنه : استعمل الكلية فى سماعا المقسم بالتجربة ، ودون ترويق - ، وأظهر « الثقافة الجديدة » ، بغداد - السعد الثامن ١٩٥٩ - ص ٦ .

(٩) تلك هى دأبا النزعات التى كانت قديما متوزعة بين الحب ، والطبيعة ، والوطن ، وهذا هو أيضا التقسيم القديم للمدرسات التى كتبت عنها .

(١٠) يلاحظ الأستاذ السوداوى عبد الله الطب المحبوب أن اللغة تساعد دأبا على قول الشعر فى « ب » موحدة ، وأن فقر الالفاظ لدى الشاعر ذو علاقة بتعدد القامة .

متقنصا شخصية ( بو يعل ) (٢) ، ولخلف أدب ميخائيل نعيمة قليل من شباب الصباح فى جبل ميثان ، وإن كنا نلمح من خلاله ملامح بيزنطة (٢) لكننا ننتبه فيه أيضا المثالية الوغلية التى قبسها عن أمريكا ، أما الإلهام النابع من الأرض ، والحافل بالمحائب الحائلة ، وبالوحوش المبهمة فأننا نجد لديه بلا مراء أكثر حدة ، وأعظم صدقا . فكما نجد لدى نعيمة شخصيته التى اختارها لقصته « لقاء » ، وهى شخصية موسيقى يمكن أن يكون مجرد خيال نجده تفرج ثعلب الكهف (٣) يروح الجبل النوحشة - من هذا اللقاء بأتى الحل ، وهو : أن على العرب أن يعيدوا اكتشاف الطبيعة .

هذه الطبيعة ، مصدر الغرام بوحدة الوجود ، هى التى تلمم أيضا لبنانيا آخر هو الريحاني ، وتظل هذه النبرة واضحة متميزة فى الشعر المهجري ، الغنائى والوصفى ، وبخاصة لدى شفيق الملووف وإيليا أبو ماضى ، ولسوف يروقنا من هذين الشعارين قدرتهما على أن يذكيا الانفعال الذى آثاره فهما العالم ، والاكتشافات التى حققها فى الإنسان (٤) ، « مراء عن دل ... » عريه

ولا ريب أن الطبيعة لم ... الشعر القديم ، فالتبحر وكثير من الأ ...  
من معين الشعر الوصفى ، كما ...  
بين المشاهد من أحوال الطبيعة ...  
الصلة عما سرك من أول وه ...  
لحا ، وأعظم قربا من الإنسان ، حتى حين يكون منتسا عنها (٥) .

وبهذا أيضا انهار القديم التقليدى ، وأصبح الفرد المعارف لببت أبويه يواجه التجربة دائما ، باحثا عن البسديل الذى يجده ، فهو يمجذ ذاته على سبيل التنوير - ولقد نجد فى الشعر المتدفق يالجب ، والذى قد يمس بعض المثل ، هذه الحلقة الوجودية ، الوجدان الذى لم يكن القدماء يخلعون عليه بأسلوبهم الجزل سوى معنى لاهوتى ، هذا الشعر هو الذى يسم مدرسه (إبولو) خلال فترة ما بين الحربين (٦) .

(١) الشخصية لجورج شحادة .  
(٢) تكتت عند المؤلف بظفر ترسة فى مدونة أرتودوكسية .  
أظهر : ترجمته فى كتابه ( سجين )  
(٣) الثعلب عند نعيمة هو رمز للشخص الإرسى ، ذو الطبيعة لطنة ، كما هو لدى هنرى بوسكو .

(٤) جورج صيداع - أدبا وأدانا فى المجر - القاهرة ١٩٥٦  
(٥) أنظر : المجلة - القاهرة - مارس ١٩٦٠ ص ٩١ .  
(٦) عبدالعزيز الدسوقي : جماعة أبولو - القاهرة ١٩٦٠ .

• 9 • 9/9

(٢) هذا هو المسمى الاستعراضي للخلق .



وليس هناك كاتب من هذا الجيل الذي عاصر الاستعمار ، لم يسلط قصيده ضد المحتل وعملاته ، ضد وحشية اضطهاده ، وضد عطاياء القبيحة .  
ولسوف يردد العالم العربي دهرًا طويلا تلك المقطوعة الرائعة التي أشدها الشاعر التونسي أبو القاسم الشابي في تجديده الحرة :

### إذا الشعب يوما أراد الحياة

فلابد أن يستجيب القدر (١)

واقرب منه الى النفس الشاعر الجواهري ، وهو يصب قصيده المحموم على ربوس الجلاوين ، والأغنياء ، والجامدين ، حتى ان أعماقنا تهتز عند سماع قصيده ( تنوية الجياح ) :

### نامي جياح الشعب نامي

حرسك آلهة الطعام

### نامي فان لم تشعبي

من يقظة ومن المنام

### نامي على قيد الوعود

يذاب في غسل الكلام

### نامي تزود عمراس الـ

احلام في جنح الظلام

### تشووي قرص الرعيف

كثيرة البدر السام (٢)

ويطل ذلك الأمر المثير يتردد في وجداني ، حتى لتجسبه متوافقا في تفكيره مع تجديده الشاعر الخالدة .

مع هذا الصديق المحموم لدى الكتاب الثائرين ، مع تلك الحمية في شعر الحماسة ينهني أن نضيف توافقا ثالثا بين هذا الأدب ، وبين عصره ، ذلكم هو الهمام الواقعية . ولا ريب أن هذه الواقعية التي كانت تعبيرا عن المستوى المألوف ، كما كانت تعبيرا عن مستوى الدهماء ، قبل أن تكون تعبيرا عن مطالب الجماهير ، هذه الواقعية تنتمي كذلك الى أصول بعيدة ، لقد كانت في أدب الحريري قبل أن تكون في أدب الشرقاوي ، بل لقد ارتقت في أدب الحريري الى مستوى يعطى مبادئ لكل مستوى معروف . بيد أن كتابنا المحدثين يريدون من طريق التجديد اللغوي أن يوسعوا نطاق حرية لا تبقى على قديم ، وقد تم لهم ما أرادوا في الواقع ، فالحوار عندهم يجري مع اللهجة ، والرواية بدورها تصاغ في أسلوب يتطور الى العامية ، وما حدث للشعر من تطور ، نشأ عنه

تنحية القافية الموحدة جانبا ، حدث كذلك للنثر حيث اتجه الى البساطة والوضوح .

ذلكم - ولا ريب - تجديد ، ولكنه من جانب آخر تنازل عن بعض القيم المعجبية ، فهي تصحيفة بتضحية ، ولكننا على أية حال مثرية ومفيدة . وقد مر بهذه المرحلة من قبل أدباء مشهورون مثل : موباسان ، وتشيكوف ، ورامبو ، وبودلير ، ومياكوفسكي . فكل أدب يستجيب لهذا الدفع الخارجى تبعا لاعتداده الشخصى ، وللمناخ القومى ايضا .

وانا لنقع في حيرة حين نريد اختيار نماذج صادقة على ما نقول ، إذ أن المشاهد تتزاحم أفواجا أمام أعيننا ، مشاهد قنطرة ، ومشحية مؤسية ، فالقرية تكثر فلاحيتها وتزرع في حياتهم الأسى ، وأزقة المدينة الكبيرة تعلن عن بؤسها الرسمي ، ان انسانه الطين تتحرك في كل مشهد - وربما لا يكون رواني كالشرقاوي أو رشدي صالح ، أو يوسف ادريس أو صدقي ، أو غيرهم - فنانا كبيرا ، ولكنه انسان ، انسان يحاطب قومه ، مستمدا شجاعته اللاذعة من ذلك الهم الثقيل المثلوث بالتراب وبالخشيش ، فهو يحاول أن يستخرج شيئا ما من هذه الحقيقة المريرة لقد كانت عن المصريين ، ولكن ها هم أولاء

الذين هم وادى الرافدين ، وادى

الذين هم وادى الرافدين ، وادى

الذين هم وادى الرافدين ، وادى

الذين هم وادى الرافدين ، وادى

الذين هم وادى الرافدين ، وادى

الذين هم وادى الرافدين ، وادى

الذين هم وادى الرافدين ، وادى

الذين هم وادى الرافدين ، وادى

الذين هم وادى الرافدين ، وادى

الذين هم وادى الرافدين ، وادى

الذين هم وادى الرافدين ، وادى

الذين هم وادى الرافدين ، وادى

الذين هم وادى الرافدين ، وادى

الذين هم وادى الرافدين ، وادى

الذين هم وادى الرافدين ، وادى

الذين هم وادى الرافدين ، وادى

الذين هم وادى الرافدين ، وادى

(١) الشابي - قصائد - ترجمة جديرة ١٩٥٩ - ص ١٧

(٢) الديوان ٤١/١ - ١٩٥٩

وهو مقياس لا يمكن هنا - كما في مسائل الأنواع الأدبية الأخرى - أن يعتمد على اللغة ، بل هو حري أن يقوم على دلائل اجتماعية لابد أن تهتم بها .

« الادب الاجتماعي والأدب الخالص » ..

قلت : اننا نتحرج كثيرا من أن نبعث في الشعر  
من دلائل تضع ماثلة ، ومع ذلك فاننا نتساءل : ألا  
يستلزم اكتمال الشعر أن يركز الى شبيهة لم تفسد  
بعضها فتمزج هذه الشبيهة العنف السياسي  
والعنف الأدبي ديم ، وبموضوعات تجسدية  
عنفية ، يصمم البحث عن مقياس اجتماعي سرابا  
من المقياس مقياس الصدق الصادر عن  
الشعر ، أي أن يكون مقياس الصدق  
الصدق الذي لا يسيء الى غيره ، لا يهينه

الحماسية منذ ثلاثين عاماً من  
الموضوعات الثائرة ، موضوعات مقاومة الصداق ،  
والثورة ، واسترداد الحقوق ، والتحقق الى المجد  
الضائع ، وباختصار : أفاد هذا الادب من كل المشاعر  
الطمية .

ان ثلاثة أرباع القصائد التي يحتفل بها كثير من  
الجيلات الصغيرة ، أو تلقى في المناسبات المختلفة -  
أو تحتل مكانا أسبوعيا في الصحف اليومية - لا تندرج  
أن تكون شعرا خطيبيا ، الا ما ندر منها ، وبعبارة  
ذلك وجدنا أن اختلاجة شاعر كالجواهري يدرجها  
المستمع ، حتى لو كان أجنبيا ، فما تجل هنا من  
الجمال الصفوة والجمهرة في تنوع مضمون شعره له  
ما يسوغ من الفاحشة الأدبية ،

ولكن ، هل يحتاج للكاتب أن يشارك مشاركة ذكية  
 في مشكلات عصره ؟ .. هنا تواجه العرب مناقشة  
 عالمية ذات طابع حاد ، حول : « الفن المنزّم » ،  
 و « الفن للفن » .

انتبهنا أن نجد هذا الشاعر - الذي عرف عنه الجمال والوضوح في دواوين أخرى كثيرة - ينثر بدائعه حول فتيات جميلات جمال الفكرة ، ولكنهن يعشن في الواقع كأموات السليل ، ينثر حولهن جواهر الفاظه ، التي ربما نعرفها في ملامحها على بتراف والمعى ؛ فإن هذا العالم بأصول الفن ، والذي يبدو أحيانا مقربا ، هذا العالم الذي يبده شتى ضروب الأيقاع ، هو دون ريب على معرفة كاملة بالنفث ، ولئن كان يبدو في الطاهر حريصا على تعظيم التقاليد فإنه يصرم في قلب العروحة روح التوافق والتجاوب مع هذه البحر الأبيض المتوسط .

بأعيننا قى عشرات (الصفحات الأدبية) ، حيث يبحث ناشر بعض الكتب المشبوهة غالبا أو المعتدلة - بحثا صادقا عن علة يستند إليها ، وخصه يعمد عليها في نشرها ، وذلك حتى نذكر إلى أى مدى تنوع له القناعة والرصا عن النفس ، وسط هذه الدوامة الحسارية من التعبير عن الذات ، وهي إلى لازمت الشرق القديم بعد قرون كثر ، أو نزعة العدوان التي ليست سوى الصورة الماقصة للنعاعة .

ويتمت الجدل في هذه التطورات الكثيرة ، مجرد جدال لا يحكمه المنطق ، وهو متحكم لا يصرف النجود ، وغالبا ما يكون الذوق موضع نزاع ، كما يطل التحليل هزلا .

بيد أنه إذا كانت هذه النقائص كثيرة الشيوع في مثل هذه المشاهد ، فليس ممكنا انكار أهمية الوثيقة والشهادة في هذا الصدد . ان الحساسية تجاه الآداب المختلفة ، وقابلية التأثر الجمالي ، والشعور بالدور السامي المتوط بالنشاط العقل يجعل لهذه العناصر في المآل نبرة نقية . فكما أن كلاسيكية المنة تفرس على كل كاتب بها نموذجها مجعما عسى . فان الممارسة الأدبية تنشئ اليوم في مصر ، دعا من المواطن التي يراد أن يتواءم داخلها الاستمرار مع التراث ، الاستمرار مع التجديد .

بإضافة بالقاهرة - التي تسمى في عهد محمد علي - سبر . إلى أن نصف الاستعارات . قد اقتصر على المؤلفات ، وبخاصة الرواية التي ظفرت وحدها بحوال ٤٠٠٠ . وفي نفس العام صدرت نشرة رسمية (٤) وقد حلت ٣٢٥ عنوانا لكتب منشورة ، كان من بينها ٣٠ مطبوعا في النصوص ، و ١٣٥ كتابا مترجما ، ومن بين هذه الكتب اثتان عن جانب كبير من الأهمية هما : « قرية طالة » للدكتور كامل حسين ، و « رحلة إلى الفد » لتوفيق الحكيم ، وهذه الأخيرة مسرحية ذات خيال علمي ، وتمجيد أخلاقي .

ان نهم المشكلات يحتاج إلى ذكاء حاد ، كما يحتاج إليه أيضا تفهم المتناقضات التي تعكسها ، فإذا لم تكن مسلمة - واعمين - ( بالتخطيط التقافي ) الذي يتصاه مؤلف كل من هذين الاحصاءين فيجب أو نقدم احتراما لذلك الوعي الجديد .

إلى جانب هذه النشرات الرسمية توجد نشرات أخرى ذات اتجاهات مضادة ، فيجلة ( الأدب ) القديمة في بيروت تواجهها الآن مجلة ( الآداب ) ،

أرض القنوصية ، حيث يتم الاتحاد الحاسم مع الكائن وقلقه ، وحيث يمزق الإحساس الذي لا يعرف حدا قشور العالم ، ويلبس قلبه ولبه . أنه صياح وهمي ، وتجاوز للاختيار القديم بين الخير والشر ، بين الله والشیطان ، يقول ذلك البطل : « أنا لا أحتار الله ولا الشيطان » فكأنما هو يستخرج الحياة من هسدا التناقض ، وكأنه يريد أن يمسى إلى أبعد من هسدا العالم ، هنالك حيث يتلاشى التعارض بين الله والعالم فيصبح الكون وحدة » (١) .

وليس في وسع الفاري - الذي أحس بهذه المطامع ، وبما بلغه ادونيس وأصحابه من نجاح شعري جزئي - أن يجهل ما ووجهوا به من استنكار الفالبية لما مثلوا من اتجاه (٢) . والامل أن تبقى عند العاسة ، وفيه يمجسوها للكلاسيكية الجديدة (٣) وأن تتجاوز انقصية القديمة ذات القافية الموحدة مرحلة الاحتفاظ بقوتها الجذابة في شعر المناسبات ، الذي ما زال يتردد ، إلى مرحلة الحصول على اجماع أدباء كثيرين .

وأما كذلك أن يظل أسانذة معروفون مثل طه حسين وتوفيق الحكيم مجددين معتدلين ، حين يجهدهم واسطة بين الشرق والغرب ، بين العس والامتثال ، وذلك أمر طبيعي ، وهنا نفس مشكلة العويصة ، مشكلة العلاقة بين - . وهي مشكلة لم ينتج منها بلد ما منتج عادت العرب ملاسبات خاصة تجميلها ذات فريد .

### اللغة من حيث هي مشكله

بالعظمة التجديد في هذه العربية ، وبالبؤساء !! ان مقامرة عظيمة لهذه اللغة ترسم دائما في أعماق اللوحة ، لوحة التجديد ، حيث يمكن التماس وجود العصحي في مختلف المعاني والاستعمالات . فهي لغة ينكم بها ناس كبريون ، هم مجسدت لغة ذات تاريخ حداث بالفتن ، ومن الصعبي أن يتنازعها في أعماق طرفان متنافسان ، ان بعد حلال مستعنة ذات وقد تعديم نوع من الحزن بالتجديد . ينس إلى درخة الرجس . وما علينا إلا أن نتصفح تلك المحلات التي دعا تتجاوز مع القاري ، وأن تتجول

(١) محمد ساد - حروب ١٩٦١

(٢) من هاتين النشرون صدرت في سنة ١٩٦٢ . وفي العدد ٢١ - العدد ٢١ - ١٩٦٢ ، في العدد التاسع من ٥٧ وما بعدها .

(٣) ذلك هو ما اهتمت تاركة الملائكة بتسجيده . وتغفير وقته في دفاعها عن الشعر الحر .

(٤) النشرة التقافية - القاهرة - ١٩٥٨ .



عند هذه الدرجة من التشابك الجماعي ينبغي أن توضع المشكلات ، كما يتسنى لنا فيها ، مقسمة على عصور أخرى ، وشعوب أخرى ، ولكنها بكل ما لها من حدة وخطورة تدبر للطرف الذي يمشيه العرب الآن .

وهكذا نجد أن الحوار بين القديم والجديد ، كالحوار بين الروح والمادة ، وهو الذي أثار جيل عام ١٩٢٠ - لا يمكن أن يعزل عن الحالة الغفلة التي أغرق فيها تطور العالم حياة هذه الشعوب - منذ قرن أو أكثر من الزمان .

لقد برز الجديدمنذ زمن معطية هي غير ما يكتسب ، وشر ما يعانى ، على حد لا يمكن توثيق هذا الجديد الا بوصله بالماضى ، بيد أن هذا الماضى سهم فيه ، وتحرسه قيم ميتافيزيقية يصعب حصرها أو تطويعها (١) وهي قيم تجدنا لدى هذه الشعوب فى جانب من بعثها القومى ، ضمن جوانب كثيرة ، والحق أن كل المشكلات الأخرى ترجع إلى هذا الجانب . ومن أمثلة ذلك أن مشكلة الالتزام بحرية الاختيار ، التى

لقد برز الجديدمنذ زمن معطية هي غير ما يكتسب ، وشر ما يعانى ، على حد لا يمكن توثيق هذا الجديد الا بوصله بالماضى ، بيد أن هذا الماضى سهم فيه ، وتحرسه قيم ميتافيزيقية يصعب حصرها أو تطويعها (١) وهي قيم تجدنا لدى هذه الشعوب فى جانب من بعثها القومى ، ضمن جوانب كثيرة ، والحق أن كل المشكلات الأخرى ترجع إلى هذا الجانب . ومن أمثلة ذلك أن مشكلة الالتزام بحرية الاختيار ، التى

لقد برز الجديدمنذ زمن معطية هي غير ما يكتسب ، وشر ما يعانى ، على حد لا يمكن توثيق هذا الجديد الا بوصله بالماضى ، بيد أن هذا الماضى سهم فيه ، وتحرسه قيم ميتافيزيقية يصعب حصرها أو تطويعها (١) وهي قيم تجدنا لدى هذه الشعوب فى جانب من بعثها القومى ، ضمن جوانب كثيرة ، والحق أن كل المشكلات الأخرى ترجع إلى هذا الجانب . ومن أمثلة ذلك أن مشكلة الالتزام بحرية الاختيار ، التى

لقد برز الجديدمنذ زمن معطية هي غير ما يكتسب ، وشر ما يعانى ، على حد لا يمكن توثيق هذا الجديد الا بوصله بالماضى ، بيد أن هذا الماضى سهم فيه ، وتحرسه قيم ميتافيزيقية يصعب حصرها أو تطويعها (١) وهي قيم تجدنا لدى هذه الشعوب فى جانب من بعثها القومى ، ضمن جوانب كثيرة ، والحق أن كل المشكلات الأخرى ترجع إلى هذا الجانب . ومن أمثلة ذلك أن مشكلة الالتزام بحرية الاختيار ، التى

لقد برز الجديدمنذ زمن معطية هي غير ما يكتسب ، وشر ما يعانى ، على حد لا يمكن توثيق هذا الجديد الا بوصله بالماضى ، بيد أن هذا الماضى سهم فيه ، وتحرسه قيم ميتافيزيقية يصعب حصرها أو تطويعها (١) وهي قيم تجدنا لدى هذه الشعوب فى جانب من بعثها القومى ، ضمن جوانب كثيرة ، والحق أن كل المشكلات الأخرى ترجع إلى هذا الجانب . ومن أمثلة ذلك أن مشكلة الالتزام بحرية الاختيار ، التى

لقد برز الجديدمنذ زمن معطية هي غير ما يكتسب ، وشر ما يعانى ، على حد لا يمكن توثيق هذا الجديد الا بوصله بالماضى ، بيد أن هذا الماضى سهم فيه ، وتحرسه قيم ميتافيزيقية يصعب حصرها أو تطويعها (١) وهي قيم تجدنا لدى هذه الشعوب فى جانب من بعثها القومى ، ضمن جوانب كثيرة ، والحق أن كل المشكلات الأخرى ترجع إلى هذا الجانب . ومن أمثلة ذلك أن مشكلة الالتزام بحرية الاختيار ، التى

وهي ذات ميل إلى المصيرين والساداترين ، ومجلة (الأدب) ، وهي للنشر ، والمجلة الشعرية ( الشعر ) ، ومجلة ( الثقافة الوطنية ) ، وهي ماركسية ، كمجلة ( الثقافة الجديدة ) التى ظهرت لخدمة سنوات فى بغداد . وينبغي كذلك أن تذكر المجموعة الميمنة لمجلة ( الفكر ) فى تونس ، كما نذكر جهدا وانما يبدل فى مصر لاصدار طبعات شعبية .

فالمكتوب اذن فيض . ولكن المنطوق من الكلام أكثر فيصا فى كل مستوى ، فى الاحتفالات ، وفى الأعياد ، وفى المظاهرات ، وفى المناقشات ، وفى الممارك الكلامية الصحابة ، حول موائد المؤتمرات ، وحول موائد المقاهى ، فى الصالونات ، وفى الشوارع . وقد جرت مناقشة كبرى - كما رأينا - حول ما يمكن أن نطلق عليه ، علم الجمال الاجتماعى ، ولهذا العلم خصوم ، كذلك الكاتب السوري الذى كان يرفض أن يمزج بين الحيز والزيق ، ولكن له كذلك اصصارا متحمسين ، فالثقاف الشرقى يدرك ابتداء أن لا شيء قابل لأن يعزل ، ذلك أمر لا ريب فيه ، إذ أنه تلقى رسالته ، كما تلقى موكب التاريخ الحديث مجلة واحدة من خارج مجاله ، ولم ينفعه مؤزعا على لانه دروس و أربعة . كما في . . . . .

لقد برز الجديدمنذ زمن معطية هي غير ما يكتسب ، وشر ما يعانى ، على حد لا يمكن توثيق هذا الجديد الا بوصله بالماضى ، بيد أن هذا الماضى سهم فيه ، وتحرسه قيم ميتافيزيقية يصعب حصرها أو تطويعها (١) وهي قيم تجدنا لدى هذه الشعوب فى جانب من بعثها القومى ، ضمن جوانب كثيرة ، والحق أن كل المشكلات الأخرى ترجع إلى هذا الجانب . ومن أمثلة ذلك أن مشكلة الالتزام بحرية الاختيار ، التى

لقد برز الجديدمنذ زمن معطية هي غير ما يكتسب ، وشر ما يعانى ، على حد لا يمكن توثيق هذا الجديد الا بوصله بالماضى ، بيد أن هذا الماضى سهم فيه ، وتحرسه قيم ميتافيزيقية يصعب حصرها أو تطويعها (١) وهي قيم تجدنا لدى هذه الشعوب فى جانب من بعثها القومى ، ضمن جوانب كثيرة ، والحق أن كل المشكلات الأخرى ترجع إلى هذا الجانب . ومن أمثلة ذلك أن مشكلة الالتزام بحرية الاختيار ، التى

لقد برز الجديدمنذ زمن معطية هي غير ما يكتسب ، وشر ما يعانى ، على حد لا يمكن توثيق هذا الجديد الا بوصله بالماضى ، بيد أن هذا الماضى سهم فيه ، وتحرسه قيم ميتافيزيقية يصعب حصرها أو تطويعها (١) وهي قيم تجدنا لدى هذه الشعوب فى جانب من بعثها القومى ، ضمن جوانب كثيرة ، والحق أن كل المشكلات الأخرى ترجع إلى هذا الجانب . ومن أمثلة ذلك أن مشكلة الالتزام بحرية الاختيار ، التى

والخلق الحقيقي من جانب آخر - سوى السؤال عن درجة كليهما ، أعني عن العذرة العسة ،  
ان هذا الصراع بين المصنوع والشكل لا يقتصر على كل خلق آدمي فحسب ، انه يستمد هنا سمات مميزة من اللحظة التي يحيهاها الانسان الشرقي ، فهو انه سال نفسه - بخلاف ما درج عليه اباؤه - عن الدور الخاص للمصنوع وللشكل ، فذلك لانه هو نفسه فقد كماله ، ولان عالمه يتحلل ، ومشكلة كهذه لم تثر امام السلف ، فلم يكن امامهم في العمل

والبيئة الا بوساطة طرق سرية ، فان معنى ذلك ان الفن سوف ينشأ في ذاته من اجل ذاته ، وحينئذ لا يهمنا في كثير ان يصبح فنا مبادرا ، ذا مضمون خفي ، فتا لا يتوجه الا الى مجالات ضيقة .  
والفن بهذا المعنى لن يطمح كثيرا الى ارتياد الانسان ومجاهله ، ولن يقدر على الاكتفاء بالفاهيم البسيطة ، او البيان الواضح ، ومنذئذ سوف يجه الى رفض الوضوح ، وسوف يلجأ الى الظلمات في مواجهة عالم من التعبير التراثي ، وسوف تحده الى



سعيد خليل

نصف

نازك الملائكة

هذا الانجاه اعتبارات ، من يبو ،  
الاحرى المربحة ، والمشارع الضيق ،  
ومن بينها مجاملة انظم الحاكه ،  
معارضة لينة .  
واحضر من ذلك أيضا ان الكاتب كان عليه ان يختار بين القيم الخاصة بالقومية العربية ، وتلك الخاصة بالعالمية . وهو اختيار صعبته قساوة الظروف ، فان الوطنية قد تعد العالمية شركا يصعب الاجتناب . ولكن ليست هذه نظرة صعبة بالغة الصيق ؟ ان ادباء مثل الجواهري وطه حسين وتوفيق الحكيم لن يتورطوا في مثلها ، اذا ما اکتعينا بالحديث عنهم ، فكل ثقافة كبيرة هي ثقافة عالمية ، وقد كانت ثقافة الاسلام بهذا المدى في المصور القديمة ، وهي تحاول ان تبلغه مرة أخرى .

وقد كان التقدم يبلفون هذا التوافق دون ان يحاولوه صراحة ، لان الهامهم العردي ، وحبيبة مجتمعهم ، وقوة اللغة في ذاتها - كل ذلك كان يتكامل ، يعضه الى بعض ، تلقائيا ، وليس الامر على ذلك بالنسبة الى ناس هذا الزمان .

على ان التطور اللغوي في السنوات الخمسين الاخيرة قد دعاهم ان يستردوا فصاحتهم القديمة ، تلك اللغة العنية بالاصدا ، الخالدة العريقة ، مادارة على حمل المعلومات الحديثة . فانشأوا تلك العربية الوسيطة ، التي يلقون عليها كذلك : عربية

والعمل الناجح هو الذي يتيح لقارئه ان يبلغ مستوى ( العالي المحس ) ، تماما كما تتمر الوطنية الصادقة على الانسان العاصم في اعماق الانسان المنفرد .

وربما لا يفصل بين مستوى الدفاع الصحفي من ناحية والتأمل العميق من ناحية أخرى بين والشاعر الجميلة ، التي تناسب الادب المزخرف من جانب ،

(١) سامي الدغاني ، الثمر الحديث في الاقليم السوري - القاهرة - ١٩٦٠ .

الصحافة ، والتي أصبحت شيئاً فشيئاً أداة الحياة الاجتماعية كلها .

وقد أصاب هذا التطور نفسه قصاصه العول ، وهي التي كانت من قبل وقفاً على الوعظ والأشاد ، فإذاً هي اليوم مدرسة الوطنية . ان تاريخ الخطابة السياسية يرينا أن الخطيب العربي قد اضطر أن يدع سبباً العبارة القصصية العليدية ، وأن يحتاج من الثروة اللفظية العامة ، كما يبلغ هدفه في التأثير على الجماهير .

وهذا هو ما حدث أيضاً للوعظين الواقعيين ، ولقد دعمهم احترام الحياة ، والرغبة الصادقة في تمثيل أحداثها ، بله تعبيرا ، إلى مطامع مماثلة ، قضوا يصوغون التعبير الجميل من عناصر اللغة السوقية وأحداثها اليومية .

ولكن ، ألا يعتب الشعب - الذي توجهوا إليه على هذه الصورة - على لغتهم أنها فقدت سحرها ؟ ولا ألا يتوجه إليهم النقد المتفاصح باللوم لأنهم نسوا قواعد اللغة ، وأفقروا ثروة الألفاظ ؟ (١)

ومع ذلك فإن صفعهم الحقيقي يكمن في أنهم قد فقدوا صلتهم ببناء العربية المهيبة ، الذي

تفقدوا من صفع أجيالهم في عهد حاكم الموحدين على سبيل المثال ، وهو

صاحب المصنف ، وهو من كثر من الأدباء العربيين خصوصاً دالمة ، فإنه في إمبركيات

في عهد الخديوي ، والحق أن هذه الممارك خالية من الأثراء ليس بها طابع ، وليس فيها جديد ، مما أدى إلى

قد وصفت بها شعاعها بعض استقصاءات الخاصة تحت المجمع ، وهي مفسدة بين يوم الجمعة

ومقتضيات واقع تحكمه الرغبة في الآخرين والرهبة منهم ، فربما كنت بذلك قد استنتجيت إحدى السمات

التي الميزة لتلك الحياة الأدبية ! وربما لم يستطع الفنانون والنقاد أن يتحكموا بعامة في المشكلات

التاريخية ، وتلك التي تجاوزت نطاق التاريخ ، وهي التي تنشأ عن سلوكهم الخاص ، فلقد عملوا على إثراء التراث التقليدي بكثير من الموضوعات والافتكار .

وكان من أثر حرصهم هذا أنهم جعلوا هذا التراث من حيث ضيقه ، كما تجر في أيديهم الاتجاه الحديث ، حيث أرادوا تسويته (وتبريره) . وهكذا

(١) من حيث هو . مقدمة مجموعته الصلة المصرية - القاهرة - ١٩٥٥ .

وسعوا حوزة التناقض بين الشرق والغرب ، أعنى بين جابيين متواجهين في أنفسهم ، وهو تناقص لم تكن محبوه نزعته الكلاسيكية ، وسوف يضعه المستقبل عما قريب موصفاً الصحيح .

لقد أسهمت التناقض التي احتسدت حول الاستعمار والتحرر في إيقافهم ، وهي التي حكمت حياتهم ، ولكن يبدو أنهم قد أحسوا كثيراً بأحداث العصر ، فإذا بهم يجعلون أكبر همهم أن يصلوا على ( عودة ) شعوبهم إلى حظيرة التساريح العام . وقد كانت مواجهة التحدي ، وتنشيط العلاقات المتبادلة ، والوصول إلى مستوى من الإعلام ، وتحقيق إيقاع متزايد دائماً في الاتصالات - كل ذلك كان كفيلاً أن يجعل من الممكن تحقيق هذه العودة .

على ضوء من هذه الحطة تقدمت اللغة ، وتضاعفت فيها الآلية بصورة أعظم من فيها الأثرية ، وإن كانت هذه القيم الأخيرة هي التي تتحكم بعق في أصالة اللغة العربية ، كما تحدد مدى ارتباطها بصير العالم الحديث .

### « سن الرشد »

من م أن يعرف قدر أولئك النقاد ، الذين رجعوا رأسهم ليدركوا ما في حركة الحياة من

نوعية وعالمية ، فأخذوا يصوغون شخصيته

التي هي في بيوت ، والفاهرة ، ودمشق ، بين أساطيرها - بواسطة التاريخ الأدبي

واسمحلي الاقتصادي ، ونشر النصوص - أن يعينوا فكرهم على أن يعطي بتقدير الإقلبية ، وينسب إلى

أفضل النظم الدولية . ومع ذلك فإن المسحة الجمالية هي التي سوف

تميز في مثل هذا الإنتاج بين العمل الأدبي الخاص والعمل الفني التكنيكي ، ومن هذا الجانب الذي

نحرص هنا على تأكيده يجب أن نذكر أصحاب النزعة الإنسانية ، الذين ينتمون إلى الجيل الراهن ، أولئك

المجمعين العرب ، الذين طهروا في أواخر القرن التاسع عشر ، وأوائل القرن العشرين .

ان نزعته الإنسانية في التاليف تواجه - مع

الاصب - مصاعب وعقبات لا تشبه تلك التي واجهها

الجيل السابق ، فالتناس ما بين الطرفين كانت مهمتهم في جعلتها أبسط من ذلك بكثير ، على الرغم مما

كانوا يصطعدون به غالباً من الاستعهاد الاستعماري ، فالثورة التي كانوا يتحدثون عنها كانت تقوم دون

كثير ثبات مذهب ، أو عاطفي ، على روض التديم .

واصلاح الوطن ، والتخلي عن الغرب وقد خلف لنا  
أدباء بندا الجبل ، ابتداءً من فخرى البارودي (١) ،  
القنان الدمشقي ، حتى الدكتور هيكل (٢) الروائي  
المصري الرائد ، والسياسي المحقق - خلفوا لنا أعمالاً  
جليلة ، تؤثر في مجازاتها عالياً ، ويصحب أحياء من  
خصبها وامتلائها بالملاحظات التسجيلية .

أما اليوم فإن الأمر أشد خطورة ، وأعظم البأسا  
إذ أن الصلابة التي تتصف بها العومية ، والتحول  
الذي طرأ على الإمبريالية، وحرارة الظروف الاجتماعية،  
والتزود إلى العالمية ، واستهلاك الأفراد والأفكار ،  
التي تقتضي الأوضاع الثورية ، كل ذلك يجعل مهمة  
المفكر قاسية مؤلمة .

على أن بعض الكتاب العرب ، ممن سميتهم أماء،  
يدينون بما يلفوا من نفوذ خارج وطنهم لما أوتوا من  
موهبة ، وما عاشوا من ظروف مهينة ، ومن بينهم :  
طلح حسي ، وتوفيق الحكيم . وقد أتاح التخصص  
المستوعب ، والتبادل الدولي لغير هذين أن يتعرفوا  
على نظراتهم في أنحاء العالم ، ومنهم : المصري  
مصطفى حجازي ، والليبي محمد باقر ،  
جميل صليبا ، والمصريان عبد الرحمن سدي  
وابراهيم مدكور ، لقد صاغهم الاستشراق وا  
وأبعدهم ما انصعوا به من إترام ، ثم  
مهام ثربوية ، عن أن يصبحوا .

أما محمد مندور ولويس عوض الطنان فقد الأديبي  
يكشف لديهما عن نفس الإسهامات ، فهذا النوع  
من العمل الأدبي ، وهو عندهما أمر يذكره المجتمع  
من خلال رسالاته ، ليس بصارف لهما عن  
مستولياتهما الاجتماعية .

والماركسيون من بين هؤلاء النقاد ، ومنهم بالعراق  
صالح خالص ، وبمصر محمود العالم وغيرهما ،  
يتنازعون مع الوجوديين دور الطبيعة ، وهو موقف  
يسوق هؤلاء الشباب ، في الكثير الضال ، إلى  
السجن والمثاق ، بدلا من أن يخلطهم في مقاعد  
الصدارة . ولقد دلت سلامة موسى (٣) بصر منه  
قريب ، ولكنه خلف للشباب قدوة ، في تكوينه .  
وفي اختياريه . لقد كانت الكلمة الأولى التي وجهها

(١) مذكرات - المجلد الثاني - دمشق .

(٢) مذكرات في الحياة السياسية - المجلد الثاني - القاهرة .

- ١٩٥٣ -

(٣) أنظر على الإس - تجربة سلامة موسى - القاهرة -

١٩٥٨ ، وأنظر كذلك : أحاديث إلى الشباب .

إلى الشباب ، عنهما أسهم في إصدار مجلة المقتطف  
لأول مرة ، وكان وقتذاك حديث عهد بالنزعة  
الاصلاحية - كانت الكلمة الأولى أن يسوهم إلى تاريخ  
لم يحدوا يبدون من أمره شيئا - لقد كان يرى أنه  
لا استطاع إلا لاستمرار ، ولا رفض إلا للواقع ،  
والاستمرار والواقع ينبغي أن تستعيدهما بالتحليل  
و- بحسبها بقلوبنا ، وهذا يقتضي ارتقاء صعبا  
للعقل ، وللنطق ، وللابداع ، في مواجهة العادة ،  
والإيمان ، والسلفية ، والتعلق بالأوهام .

وهكذا يكشف النثر القديم نقائص المجتمعات  
التقليدية ، وهي كثيرة ، بأصابعه الدقيقة ، بالقسوة  
تارة ، وبالطبيعة تارة أخرى ، حتى كان لجوءه أخيرا  
إلى الطبيعة ( أيتها الجمال .. بل يا أيها الجلال ) ،  
الطبيعة التي نحن جميعا أبناءها ، وعلمنا أن نقدم  
إليها كل صباح قربانا .

وهكذا مرة أخرى ينتمي سلامة موسى في عشرة  
من الكتب تلك الوشحة من الأفكار المستقاة من  
السلفية ، ومن النثرة ، ومن الطبيعة ، ومن العقل .  
التي هي من طبيعة منحه ذلك إلى أن نقول : لقد كان

هو من طلي زريق ، مؤرخ الفسائسة ،  
هو من طلي زريق ، مؤرخ الفسائسة ،  
هو من طلي زريق ، مؤرخ الفسائسة ،  
هو من طلي زريق ، مؤرخ الفسائسة ،

لكن والأسفاه !! شتان ما بين التاريخ الذي يدفع  
إلى أمام ، والتاريخ الذي يجذب إلى وراء ! - ان  
سحر الماضي ، ماضٍ معين ، هو المسئول عن كثير  
من الشرور ، في مجتمع تنزعه أشكال الصراع الحزبية،  
وضروب الحرافات ، كما يمزقه الرضا بالواقع .

« ان صماننا الوحيد هو ما بين أيدينا من زاد عقل  
وأخلاقي ، فلتكن علاقتنا بالتاريخ علاقة حوار خلقي،  
وليكن مايقذفنا به من تحديات دافعا لنا إلى أمام ،  
ولتكن أجابتنا على هذه التحديات صريحة ومبعدة .  
ولنحاول في هذه المرحلة الخطرة من حياتنا أن نكون  
قادريين على الإجابة على تحديه الأكبر بأعظم ما يملكه  
فكرنا من وضوح ، وبأقوى ما يحققه عملنا من عزيمة  
وبعير ماملتكم طاقتنا من ابداع ، حينئذ سنحقق  
لوصفتنا التاريخي مفرا ، فيطاول السماء رفعة .  
وحيث تكبر معا : نحن والتاريخ » (٤) .

(٤) نهرو والبرنج - بيروت ١٩٥٨ .

والواقع أن الجيل الجديد ، الذي خلف جيل الحالمين ، سوف يكون جيل التاريخ ، لقد أخذ يعلن عن نفسه ، لا بالأعمال الأكاديمية الحادة فحسب ، بل بمقالات صغيرة يتجلى فيها أن حساب المستقبل يطرد أسطورة الماضي .

ولا نكاد نجد مفكراً عربياً الا وهو يبحث شعبه على احتياله الحضارة الصناعية ، في مبادئها ، أكثر من الحرص على اقتناء أشتاتها ، وأن يظل الشعب وفيها للمفاهيم العميقة في حضارته ، لا للسلمات الخارجية والاشكال المتحجرة . وذلك هو ما يدفع المؤمن ، أو المؤمن القديم ، الى مناقشات خطيرة ، وبخاصة اذا كان منتقياً الى مجتمعات متفالية جريئة كالشيعة ، والواقع أن مقالات الوردي عن ( الشيعة والروى ) تصرح عن الصدمة التي أصابت تلك النفس الأصلية في مواجهة المناهج الغربية ، ولستنا نجد في الحياة الوطنية العراقية كاتباً دونهُ ، استطاع ان يكشف العلاقة بين هاتين الحالتين : الحساسية المفرطة حتى الدموع ، والعنف البالغ حد الشراسة ، ويعزوهما الى ذلك الصراع الحاد ، الذي تدور رحاه في تلك البلاد وفي هذه العقول ، قدراً على الضرب ونسباً غير أنه يضيف الى هذا التحليل ، الذي قد افاضنا ما قال به ابن خلدون ، سمات ضمنية ، لا سيما : الام ، والبارح الباطن ، في حياة الناس دائماً .

ان عناق الهيئات الرسمية لم يصب النفس والحياء الاجتماعية فحسب ، بل لقد كان يعرض للمخاطر القيم الادبية التقليدية ، ومثل هذا النقد يتجه الى نبذ جميع الافكار السائدة ، فان الاستنكار الرهيب الذي قوبل المؤلف به من جانب المتدينين لم يحبه من نوع آخر من البعد ، بعد الامه المتدينين على شذائعه واذا به يدين بالتقية الشيعية ، التي وصفها من قبل وصفا دقيقاً ، ثم لا يلبث أن يعتذر عن موقفه ذلك بان قد أصبح هرماً لا يملك أن يعدل طريقته (١) . غير أن التحليل المتهور لا بد أن يتماقم في مواجهة صنوف القهر الهائلة ، وليس هذا يقتصر على العراق والبلاد العربية .

لقد اتجه الطبيب الفيلسوف الدكتور كامل حسين (٢) الى التفكير في ذلك اليون الشامع بين

(١) الاسلام بين العلم والتقية - بغداد - ١٩٥٩ ، والموسى ذو الدلالة ص ٣٦٤ وما بعدها .  
(٢) قرية طلة - الماعرة - ١٩٥٤ .

المسيحية والاسلام ، هو المتمثل في جوهر ( الخطيئة ) ، لكننا نتساءل بين يدي اتجاهاه الى تعميق المفهوم الانساني للخطا دون أن يبتعد عن روح الاسلام السمح الصفي : اكان يقصد الخطيئة الأصلية وجريئة صلب المسيح ، أم انه كان يقصد الشر الذي انزله عموان المضارة الآلية بالشرق ، ايان ذلك اللغاء الدقيق والتاريخي الى حد كبير ؟

وعود هما الى مسألة التمرق ، والانصاف . فان الاخذ في اتهام النفس ، وفي اتهام الآخرين ، بما يحمل من احوال منافية ، من تحمل لثيمة الخطيئة بانه ، والقاء حملها على الآخرين تارة أخرى ، هذا الموقف مما يتميز به أحياناً بمرور التامع ، وانما يرجع احساس العرب بقربانهم البتراء مع الغرب الى اصهارهم بالسرطانيين وباهل الكتاب في وقت واحد ، والى تذكهم للحروب الصليبية وللاستعمار مما ، والى اتصالهم الجغرافي والاخلاقي .

غير أن التقدير المتوزن يفسح المجال لنفسه في سطر الاضغان المتأججة ، ومن امثلة حطة الدكتور كامل حسين (١) ، عكسها جامع اربعة امه ، عكسها ذرية ابي حنيفة ، عكسها كاتبات ، ومن امثلة ذلك ما في راس ورس ، عكسها ب شجاع أطلقه في وجه الاعاصير العامة (٢) التي مارال يتعرض لها مصر العرب ، وعنده .

ورما تصورنا ان هؤلاء المفكرين يستمون الى طمعة أخرى نفسية واجتماعية ، والى جيل معايير جيلنا ، تعود الحوار مع غرب شديد البعد ، البعد السياسية بالانجليزية ، وتزعته الانسانية بالفرنسية .

وقد أخذت أمريكا من جانب ، والاتحاد السوفيتي من جانب آخر ، تعرضان منذ خمسة عشر عاماً او عشرين ، غرباً بآخر ، صنفا آخر من القرب .

وها قد لحمت الصين في الأق ، وبدأت افريقيا الصاعدة ، كلتاهما تفسح آفاقاً السندباد الجديد ،

(١) مشوعات ٢٤/٢ وما بعدها - الماعرة - ١٩٦١ .  
(٢) اسطر - محمد حويج - الآداب - ١٩٦١ - العدد التاسع ، ص ٧٥ وما بعدها ، ولكن الا يشبه هذا السندباد كتيلا اوليس ٩٠٠ اسطر في الإبحار المائل - الموضوع الشعر - لدى خليل حوي ، في قصيدته ( الملاح والباس ) .

لقد ضعفت لفتناً الشعرية ، بخاصة ، وهي تحاول أن تسترد قوتها من طريق التوارد في المعاني ، فهي تبني كثيراً من قيمها على أساس من التجديد الدلالي الذي تتابعه منذ قرن ، عساها تستطيع ، ولو بالقياس ، أن تصبح شيئاً لم تكن يوماً ، ومع ذلك فلا ينبغي أن تقل المحاولة ، ولعل من المناسب أن نذكر بعض الأعمال الناجحة في هذا المجال ، ومن بين من ينبغي ذكرهم فنست مؤتيل .

إن الترجمة ليست مجرد النقل ، وإنما هي في الحق خلق جديد ، وليست عملية الخلق هذه بمقتصرة على عالم الأصل ، بل هي كذلك في عالم النقل ، ... بنا أن نذكر من عشاق اللغة الفرنسية - من حيث النوع - جمهوراً كبيراً من العرب ، من المغرب إلى المشرق ، كما يوجد أصعاف هؤلاء في أرجاء العالم الغربي ، فالي هؤلاء جميعاً تقدم هذه المحاولة مختارات ، ترى أنها تتوجه إلى العرب ، كما تتوجه إلى العالم الغربي .

### « تقويم »

وليس يعيب عن العرب ، المؤلفين دائماً بأعمالهم الماضية ، ولا عن دارس الأدب المقارن ، أن ما ينطوي ... .. يحاوز أهميته الجمالية بالعلمي ... .. قد ينبغي الاعتراف بهذه الأهمية

أو الاجمبي يصيق دائماً بها حين يحاول صياغتها ، وربما ألقى الصراع العنيف التي يتميز به عصرنا طلالاً من الشك على محاولته ، تعرجه في نظر ذوي الشأن في هذا المجال ، كما يحدث بالنسبة إلى محاولتنا ، ولعل وقت الحكم على جدواها لم يحن بعد ، غير أن الوقت متسع للفهم ، ومن ثم لكسب الثقة ، فإذا ما طفرنا بهذه الثقة كان علينا ألا نحمل عليها أدباً لا يحظى بتقدير الآخرين ، بل ليكون ما نختاره أدباً يزهي بما يحوي من مضمون إنساني رحيم ، ومن هنا ينبغي أن نلاحظ أن قليلاً جداً من الأعمال العربية ، في الوقت الراهن ، جدير بما أصاب من ذبوع ، لا أقول على المستوى القومي ، بل على المستوى المحلي .

(٢) قد تقل النظر المشائيه ، والسرفه اصيالا ، عن صعب الاسهام العرب في تيارات الفكر والفن الحديث ، لنصبح محروا في كتابات الحصين ، أسطر متلا ماكنه اجرا ... .. الدجاني - الأدب - ابريل ١٩٦٢ - ص ٣٩ .

ومن المحتمل كثيراً ، وإلى أمد بعيد ، أن نجد العرب وقد انحذوا من الغرب موقفاً جوهرياً ، يتفق مع وضعهم الجديد ، وهو ما يبي على الغرب موقفه كذلك بالنسبة إليهم .

### مختارات ومواجهة

والواقع أن مواجهة تفرض نفسها فرضاً على الغرب وعلى الشرق ، على سواء ، وهو أمر ترجو هذه المختارات أن تسهم فيه ، حين تتصل ما بين مجموعة من الكتاب العرب وقراء اللغة الفرنسية ، والمواجهة هنا أفضل من أي لقاء ، ولربما اغترتها على عناصر ثمينه جديدة .

ومن قبل ، وقد إلى فرنسا المربون الشرقيون الأوائل ، حاولوا يلتصمون فيها نماذج الحضارة الغربية ، وهاهي ذه بعد قرن من الزمان قد وصفتها حركة تصفية الاستعمار وضعاً مؤلماً مكشوفاً ، وهذا الوضع الجديد بما فيه من ألم يفرض عليها مسئوليات جديدة ، وعليها في الظروف الراهنة أن تسهم ما وسعها الجهد في تحليل المصائر المقدورة للعالم العربي ، من خلال تصدهم الخاص .

ولا ريب كذلك أنه قد سبق هؤلاء المختارات الألمانية والإنجليزية ، فضلاً عن الفرنسية ، ... .. كانت حدة ... .. الإصاح معاصر وقد كان ... .. وفقاً على الاستعراق التقليدي

ولا ريب كذلك أنه قد سبق هؤلاء المختارات الألمانية والإنجليزية ، فضلاً عن الفرنسية ، ... .. كانت حدة ... .. الإصاح معاصر وقد كان ... .. وفقاً على الاستعراق التقليدي

وأقول : القيمة الجمالية ، وأنساب : ماذا سيقيم من هذه القيمة في الترجمة ؟ وأبادر إلى القول - دون تزويد - بأن عملنا هذا التحليل المحدد جدير أن يعد تسجيلاً للروح العربية ، أو اللغة العربية .

إن المحاولات الإيقاعية المنسقة التي كتبها اميليو جارسيا جومز قد مثلت في العرض الاممياني الموشحات الامدلسية (٢) ، وهو أمر نراه خارج قدرتنا ، وليس واجبا علينا أن نحاوله .

H.A.R., Gibb : (Studies in Contemporary Arabic (١) Literature), BSOS — 1923-1933

(٢) قصائد عربية أندلسية :

( البقية صفحة ٩٧ )

(١) اطلع كتاب الموال (محقق هارون) ١/ ٣٣ و ٤٥ .  
 كتاب النسي و لتسي (محقق هارون) ١/ ٧٦ وما بعدها .  
 وقد يلمس هذا النص في الاستاد س . بلات \* (الترجم  
 سلك فرى بن سلق النص الفرنسي وأصله العربي كما يلمس  
 ذلك بعد اختلاف ما بين نصي المخططين اللذين أشار إليهما  
 \* كتاب



# علم النفس التحليلي والفرويدية



تم وحسن الشاي



## ١ - مسلمات نظرية :

البحث ومنطقيته • هذه المدرسة هي مدرسة علم النفس التحليلي •

ظهر كتاب تفسير الأحلام لسليجمن فرويد في عام ١٩٠٠ وفيه كان أول تطبيق لمبادئ التحليل النفسي على المواد العلكلورية • ومنذ ذلك التاريخ وإلى أمد ليس بالبعيد عن وقتنا هذا تتابع ظهور كتب ومقالات بعضها لفرويد وبعضها الآخر للاميده وتابعيه تنطبق نظريات التحليل النفسي على تلك المواد العلكلورية وخاصة القصص منها وتعتبرها السبيل الوحيد لتفهم معانيها وتفسير ظواهرها الخفية منها والجلي •

ومؤدى نظرية فرويد هو أن الحرام الروائية Myth ، تقوم أساسا على مبدأ الرمزية ، فالرمز ما هو إلا تعبير عن الواقع النفسي للفرد والواقع التاريخي للعصر البشرى الذى ينتمى إليه الفرد •

• رية في الاحلام عند الفرد وفي الخرافات •

• مع الأساطير والحكايات ما هي الا ظاهرة نفسية regressive تعبر عن رغبات الانسان العنيفة التى عجزت طفولته ، كما ان الرموز العنيفة لا تظهر فى عصر من عده ارحام

تتبع فرويد حركته من ناحية والاحداث التاريخية فى حياه العصر الذى ينتمى اليه الفرد من ناحية اخرى •

وطبقا للمذهب الفرويدى فان الانسان لا يعبر عن مشاعره وحاجاته وعواطفه بطريقة مباشرة ، ليس فقط لان القيم الاجتماعية أو ان القيم الثقافية قد تمنع ذلك ، ولكن لان من العواطف نفسها ما قد يلقى بعضها البعض الآخر فى داخل النفس البشرية • وبناء على هذا فان حاجات ومشاعر الانسان النفسية لا تجد سبيلا مأمونا للتعبير عن نفسها الا على طريق استعمال الرموز • وفى هذا المحيط وتحت هذه الظروف تخرج الحسايات والمشاعر الى الحيز الاجتماعى والثقافى متغيرة مشوهة عن حقيقتها الداخلية فى نفس الانسان الى جانب كونها ناقصة حيث ان هذا التعبير الرمزى لا يكون الا جريئا غالبا •

والادب كما يراه فرويد ، والفن عموما ، هو

فى خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر ظهرت نظريات ومدارس عديدة تحاول تفسير الظواهر العلكلورية ، وخاصة القصص منها ، عن طريق مسلمات ظنية أو قواعد شاملة تنطوى تحتها كل تلك الظواهر بلا استثناء • ومن تلك المدارس مدرسة الحرام الروائية (١) الكوكبية school of solar mythology التى فسرت كل حدث أو واقعة قصصية فلكلورية وردت فى الخرافات القصصية أو الاساطير أو الحكايات أو الاغانى القصصية على انها ترمز الى كوكب سماوى ، وان الصراع بين أبطال تلك العناصر القصصية أعدائهم من وحوش أو غيلان ماهو الصراع بين النهار والليل أو الشمس والرمود أو الضياء والظلمة • وفسرت مدرسة اخرى نفس الظواهر على انها يقايا ومخلعات عصر كان الانسان فيه ما زال بعد اقرب الى الحيوان منه الى الانسان المتحضر ، وأن ماورد فى تلك العناصر القصصية الا تسجيل لما كان يحدث آنس من عادات وحسن أو بربرية بقيت على حالها فى تلك العصور •

ثم كن مدارس فى ركب الحرام الروائية التى قد تقدم وتقدم وتسمى ما صاغها فى مراحل نموه وتطوره وأن لم يسميها صراحة ،

مظاهر التعبير عنها •

فى مستهل القرن العشرين ظهرت مدرسة اخرى لا تفصل عن المدرستين السابقتين تسميا الا انها حظيت بتأييد العديد من الباحثين البارزين على نحو لم يتيسر للمدرستين السابقتين وكان من نتيجة هذا التأييد ان بقيت تلك المدرسة فعالة مؤثرة حتى وقتنا هذا وذلك على الرغم مما أصابها من وهن فى الآونة الاخيرة نظرا لظهور مدارس ونظريات اخرى أكثر منها واقعية ومنطقية وخاصة من ناحية أسلوب

(١) استعملت مصطلح الحرام الروائية للدلالة على ما يشير اليه المصطلح Myth فى الانجليزية واستعملت كلمة أسطورة للدلالة على ما يشير اليه المصطلح Legend فى الانجليزية • وذلك لنسب الخلط بين المفهومين على الرغم مما بينهما من اختلافات وظيفية وعوضيه ، هذا الخلط الذى يقع فيه الباحثون باستعمالهم كلمة أسطورة للدلالة على النوع لا تفرس • كما ان استعمال المصطلح حكاية للدلالة على ما يشير اليه المصطلح fairy tale أو المصطلح الانجليزى Marchen •

المتحضرة • الا ان النفس البدائية تقصد وتطلق العنان للخيال اطلاقا يجمع به على نحو ليس بالعادي في المجتمعات المتحضرة مما ينتج في واقع حياة تلك النفس البدائية ما هو شبيه بالاحلام عند الفرد وما يعادل مواقف الصراع عند الانسان عموما • وعلى هذا فان طبقات وأنواعا معينة من الخرافات الروائية خاصة تصبح احلام العنصر البشري الذي تنشأ فيه او تنفذ اليه فيتبنها سواء اكان هذا العنصر امة كاملة أم مجتمعا صغيرا • ففي الحكايات تطلق العصابات والقيم المصرية على ما كانت عليه في المراحل المبكرة من عمر المجتمعات • فكلنا نتطرق مع الخيالات واحلام اليقظة التي تمنحنا عما لا نستطيع الحصول عليه في المجتمع كما اننا جميعا نجد في الحكايات لذة ترجع الى انفسنا في قضاء واشباع رغباتنا المكتوبة ورغباتنا بما كانت تجليه عليها معتقدا بالسر وسقوط الارواح العلوية في عالم من ادلة الاساس العقلية من راحة وطمانينة رجع الى التفسيرات التي يفتح بها الانسان حين يعرف انه يعرف • او يعتقد انه يعرف الاساليب يعرف انفسه بغيره • او يعتقد انه يعرف ذلك بغيره •

والنفس عند فرويد مثل الامم والعناصر البشرية لها تاريخها وحاضرها ولقد كانت طفلة في يوم ما ووصلت دور النضج في بعض المجتمعات وبقيت على طولها في مجتمعات أخرى ما زالت بدائية ولم تنفجر كثيرا عن ماضيها السحيق في عصور فجر الانسان حتى وقتنا الحاضر • ومن خلال تاريخ الانسان وتحت ضغط وسقوط التقدم الحضارى والثقافى تفسرت دوافع الانسان المكتسبة ، وان لم تفسر دوافعه العنصرية الاساسية ، واكتسبت - او فرض عليها - العديد من انواع التهذيب والطلاء الثقافى والاجتماعى •

ونحن اذا ما نظرنا عن قرب الى الملكور ككتلة واحدة او ككل متكامل فاننا نسيج ان الخرافات الروائية والاساطير والحكايات وما الى ذلك من انشراح الادب الشعبي تقترب كثيرا من المستوى البدائى الطفولى الذى يدرك بالبداهة وتحركه نوازع اللذة والالم والرغبة والرهبية اكثر مما تحركه نتائج التفكير المنطقي المنظم المقصود كما هي الحال عند

المجبال الفسسيح الذى تعبر من خلاله بعض الشخصيات عن المواقف السائدة في اعماقها • ولكن في المجتمعات الكتلية ، التي تكون العلاقات بين افرادها اكثر تماسكا وقربا ، يكون التعبير عن هذه المواقف والمشاعر عن طريق أكثر أمانا من طريق الادب العبرى ، الذى يمكن ارجاعه الى شخص بعينه ، وذلك عن طريق الخيال الجماعى collective fantasy ومن خلال المعتقدات والخرافات الروائية والاساطير وما الى ذلك من نواحي النشاط الجماعى الذى يتميز به الكل او الغالبية العظمى في افراد المجتمع ، وبهذا يكون الفرد في حماية المجتمع كله الذى يقول ما يقوله هو بدلا من كونه وحيدا كما هي الحال في الادب •

وبينما يتحلل هذا المجتمع الكتلنى وتفكك قيمه القديمة التقليدية ويتباعد افراده بعضهم عن بعض فان الدافع الى التعبير عن كوامن النفس يتخذ شكلا آخر من اشكال التعبير النفسى الا وهو المصائب الصريحة وتنهار مظاهر التعبير الجماعية - حسب الى مظاهر انحرافية وشذوذية - مسير كل فرد في حده - دافع عن نفسه الامراد ما حسمه عاشروا ان كانت في يوم ما جماعية - فردية حلقية لا بد ان اخضاعها للتحليل النفسى الذى يظهر على المظاهر والاعراض النفسية البحتة في اعماق الفرد •

وعلى هذا فان الفنون على وجه العموم الى جانب المعتقدات والدين وما يدور حولهما من مظاهر التعبير عنهم تتخذ شكل عبادات تصريحية عن فحوى العواطف الذاتية وطبيعتها ولكن في محيط اجتماعى يرضى عنه الجميع •

وفي كتابه **الطوطم والخرافات Totem and Taboo** يقدم فرويد نظريته بان الطرق والاساليب التي تلجأ اليها النفس في المجتمع البدائى في التعبير الرمضى عن قيمه ومن اجل حماية ما هو محظور أو محرم في المجتمع تنسب أساسا الى الحيل اللاشعورية مثل الكف inhibition والكبك repression وما الى ذلك من حيل لا شعورية تلجأ اليها النفس في كل من المصائب والنسوين على حد سواء في المجتمعات

(١) ظهر الكتاب في عام ١٩١٣ وهو نفس العام الذى اصطلح فيه بيج على مرويد •

الحاوم وهما أحقر وأبشع جريمتين في المجتمعات البدائية يتواريان مع رغبتين مكبوتتين هما عماد المسوقف الأرودىي ألا وهما التخلص من العاد والزواج من الأم • وببناء على نظرية لامارك Lamarckism التي تعطي الصفات التاريخية المكتسبة صفة الوراثة كما هي الحال في الصفات الحيوية biological أصبح العقدة الأدبية عقدة موروثه شأنها شأن أى صفة جسمانية حيوية أخرى • ومن هذا ينتهي فرويد الى أن عقدة اوديب مع كونها حدثاً تاريخياً إلا أنها تورث وبورت لكل فرد من أفراد المجتمع البشرى قاطبة وذلك لأنها حدثت في فجر تاريخه وأثرت في أسلاف العصر البشرى اجمعين -

ومجمل القول هو أن علماء النفس يتفقون على أن تحليل الخرافات الروائية والاساطير والحكايات وما شابهها من أنواع الفلكلور تحليلاً نفسياً هو الطريق إلى فهم مراحل نمو اللاشعور البشرى وحيله في التعبير عن مكونات النفس البشرية • وخلقه هو هو الفكرة الوحيدة التي يفهمها الجنس البشرى قاطبة وذلك لأن الإنسان بطبيعته حيوان symbol making animal

بكونه regress ve. ترجع الى خبرات الإنسان في طفولته وأثر نموه مما زاد في مرحلة طفولته تحت رعاية الأب •

عند هذا الحد ينتهى الاتفاق بين أصحاب المذهب النفسى اسطيلبي ومن عند هذا الحد أيضاً يختلف بين Carl C. Jung فرويد وتبدأ المدرسة النيجية •

قطع بين علاقته العلمية بفرويد في عام ١٩١٣ وأسس مدرسة أخرى لتحليل النفس في سويسرا تحمل اسمه • أما فيما يخص بالفلكلور فإن الاختلاف بين المنهجين ينحصر في نقطة واحدة فلفرد رفض بينج أن يأخذ بتفسيرات فرويد الجنسية للسلوك البشرى كله والمبنية على علاقة التضاد القائمة بين الزوجين - الذكر والأنثى pairs of opposites وأحل محلها تفسيرات أخرى تختلف عنها في طبيعة الرمز ودلالته إلا أنها تتفق معها في الأخذ بعين الاعتبار العلاقة بين الرمز وبين • فلفرد يفسر فرويد كل شيء على أنه يرجع الى متضادين أساسيين يكونان زوجاً واحداً ألا وهما الذكر - الأنثى أو عضو الذكر - عضو التأنيث • رفض بينج هذا الجدل وفسر

الإنسان المتحضر في غالبية تصرفاته الشعورية • فتكوين تلك العناصر الفلكلورية وحبكة الأحداث ومحتوياتها المكونة لها تمكس لنا نفس نتائج الأفكار والاستنتاجات الوهمية والخيالات التي تميز النفس البدائية في مجتمعاتها أو العصائين وما يوجد في أعماق النفس المتحضرة من خيالات وأحلام ليس لها في محيط الواقع مكان أو وجود •

ومن هذا التشابه من ناحية البناء القصصى ومن ناحية القيمة بين العناصر الفلكلورية الثقافية الاجتماعية من ناحية وبين الظواهر الغريبة - غيبية أو البدائية الطفولية • وهذا التشابه الذي قد يبلغ حد الاتحاد • يستتج فرويد أن ظهور بعض الأحداث والأشياء التي يراها الإنسان في أحلامه في الخرافات الروائية والحكايات والاساطير وما الى ذلك من ناحية كما أن ظهور بعض أحداث ومواد تلك الخرافات الروائية والحكايات والاساطير في الأحلام من ناحية أخرى يعتبر أمراً عادياً ومنطقياً نظراً لوحدة المصدر والنشأة بين هذين النوعين من مظاهر الكيان البشرى ووجوده •

ولقد صهر فرويد التفسير الرمزي الشعورية سوفوكليس اروسه عن اوديب • سرى اثنولوجى لنظرية دارون التطورية من إسباحة في الحاصى مكونا بذلك نظرية حديثة السلف • لعامة UNIVERSAL واحدة • هو كالتالى •

١) Sandhrat اوديب عقدة دارون وروبرسن سميت فينساف على مقترحات دارون وروبرسن سميت Rober.son Smith كون فرويد نظريته التي مؤداها ان الإنسان الاول عاش مع أقرانه في قطع بدائي حيث أبقي أب غيور مستبد كل الاناث لنفسه وطرد أبناءه الذين كانوا بعد في دور النمو • وهي ذات يوم قتل الأبناء المطرودون أباهم وأكلوه كما هو المتوقع من أى متوحش «نمسي» (١) cannibal • ومن هنا ظهر عيد الطولم الذي يمثل التذكير بهدم الجريمة التي كانت أول جريمة في تاريخ الإنسان والتي من عندها بدأت مبادئ البناء الاجتماعى والقواعد الاخلاقية والدينية في الظهور • وبهذا ابتنى أول محرمين من محرمات الطولمية من قلب شعور الابناء بالذنب لقتلهم أباهم • وهذين المحرمين هما قدسية الطولم والزواج من الخارج Exogamy ومن ناحية أخرى فأننا نجد ان القتل ومضاجعة

(١) استعملت المصطلح الدارج لوصفه ودلالته بدلاً من «سكر» ثم البشر •

جبل بعيداً عن العمار . وهناك رأى أربعين من قطاع الطريق جالسين حول نار أوقدها . ذهب الفتى إليهم وحياهم فخاطبه أحدهم قائلا « ليس هناك من طائر يجزئ على التحليق فوقنا أو قافلة تمر بقرينا . كيف جرت على محاطتنا ؟ » فرد الفتى « اني اجبت عن الخوف ، أرى الخوف لو كنت تقدر « فأجابه قاطع الطريق « الخوف هنا حيث نجلس . » فسأله الفتى « أين هو ؟ » فقال قاطع الطريق « خذ هذا الإبريق وهذا الدقيق وهذا السم وهذا السكر واذهب الى هذه القباب واصنع لنا حلوى » فأجاب الفتى « حسنا » وذهب .

وفي المابار أوقد الفتى نارا وبدأ في اعداد الحلوى وبينما هو مشغول في هذا خرجت يد من مقبرة وخاطبه صوت قائلا : « اليس لي في هذا شي ؟ » فصرخ الفتى اليه باللعنة التي كانت بيده ورد بسخرية قائلا « نظم الموتى قبل الأحياء ... ! » واختفت اليد على الفور ومضى الفتى في عمل الحلوى ، ولما فرغ عاد الى قطاع الطريق فقال له أحدهم « لقد رجيت الخوف بلاشك . » فأجاب الفتى « لا ، كل ما رجيت هو أسي رأيت يدا تخرج من المقبرة طالبة مني الحلوى » فسمعهم من أرض بعد ذلك .

مضى قطاع الطريق من جراته وقال آخر « هناك ، هناك ، هناك » فسمعهم من أرض بعد ذلك .

ذهب الفتى الى البيت ودخله فرأى سبيتا في البيت . وضع بيكي . وفي الحجرة كانت هناك أيضا فتاة تجري في حجرة هنا وهناك . فلما رآته الفتاة اقتربت منه وقالت « دعني أصعدك على كتفيك فالطفل يبكي ولابد من أن أصعدته » فوافق الفتى وصعدت الفتاة الى الطفل ، وبينما هي مشغولة بالرضيع ، أخذت تعصر بقلبيها وبقية الفتى عصرا شديدا حتى شاورف على الاختناق وبجراحة خاطلة ألقى الفتى الفتاة من على كتفيه الا أنها وثبتت الى الأرض من على كتفيه واختفت تاركة وراءها سوارا سقط من معصمها أثناء جريها . انقضى الفتى السوار ومضى وبينما هو مسائر في الطريق رأى يهودي السوار فاوقفه قائلا « هذا السوار ملكي » فأجابته الفتى « لا ... ! هذا ملكي أنا ؟ فكسر اليهودي « لا ، هذا ملكي أنا » فقال الفتى « اذن دعنا نذهب فإذا حكم لك بالسوار أعطيتك لك وإذا حكم لي به أبقيت عليه . » وذهبا للفاضي فقال لهما « ان السوار سيكون من نصيب من يثبت دعواه . » الا أن أيا منهما لم يستطع ذلك . وأخيرا قال الفاضل

نفس العواصر مرجعا إياها الى علاقات بين أرواح متضادة أخرى يكن وضعها بأنها متبادلة عنه . ومنه المتضاداب كما يراها ينج هي الحياة - الموت . والله - الشيطان . والشعور - واللاشعور . وكان من استعمال ينج لتلك المصادات المتضادة - بدلا من متضادات فرويد الجنسية - انه أرجح التفسير الرمزي للظواهر الفلكلورية الى لاشعور معنوي هو لاشعور العنصر البشري أو لاشعور المجتمع في حين أن فرويد أرجح تلك الرمزية الى اللاشعور الجنسي الفردي وهو لاشعور الفرد في حد ذاته وما ورثه عن أسلافه مثلا في العقدة الأوديبي .

ويعد : كانت هذه هي المسلمات النظرية المبنية على محاولة إعادة تركيب العناصر والحوادث التاريخية للآسان في ضوء سماته الحالية لكل من فريقى مدرسة التحليل النفسي للسواد الفلكلورية . ولاشك أن دراسة تطبيقية لتلك المسلمات على مثل حى واقعي من أمثلة الفلكلور لا بد وأن توضح لنا معالم تلك المسلمات من الناحية التطبيقية . العملية الوظيفية functional من أخص مهم حياء وأسرار الانسنان الكامنة في لاشعوره ونفسه في سلوكه واتجاهه . ومن أجس .

الحكاية الآتية من الحكايات المشهورة في الأوساط والمأخوذة من أحد هذه المنطقة . وطبقا لفهرست

فان الحكاية مصنفة كالآتي :

الرقم التصنيفي : ٣٦٦ . الفتى الذي أراد أن يعرف ما هو الخوف .

٢ - نص الحكاية

كان لي قديم الزمان امرأة وكان لها ولد وفي يوم كانا جالسين فقالت الأم لابنها « اذهب يا بني واغلق الباب ، اني خائفة » . فسألتها الفتى « ما هو الخوف يا أمي ؟ » فأجابتته أمه « الخوف هو حينما يكون الشخص خائفا » . وفكر الفتى برهة عما هو الخوف وقال « اني ذاهب لكي أجد هذا الخوف » . وبهذا خرج الفتى وسار في بلاد الله لخلق الله حتى وصل

(١) فهرست أصناف الحكايات برجه ل

The Types of the Folktale

الذي قسمة الفيلسوف أنسى أرى في عام ١٩١٠ لأول مرة ثم عدده وأضاف اليه الأمريكى ست تومسن في عام ١٩٢٨ ثم في عام ١٩٦١ . والمهرست يحتوى على خمسة أبواب لتصنيف الحكايات مع اعطاء مراجع تشير الى وجود الحكاية في أماكن مختلفة من العالم . واصطلاح الرقم Tale type No. التصنيفي لحيث أن الرقم يشير الى موضع وجود الحكاية ولا يحدد نوعيتها وسارتها مع أنواع أدلة فلكلورية أخرى .

كل هذا • كل من تلك القاعات كانت مملوءة بالذهب والإحجار الكريمة وهناك أعطته الفتيات السوار الآخر • مضى به توا الى القاضي وأحضر السوار الأول ومضى عائدا الى الكهف بدون أن يضيغ ولنا • فاقبلت عليه الفتيات وقلن له • لن ترحنا بعد الآن • فأجاب • هذا جميل ولكنني لن أجد طعما للراحة حتى أشر على الحرف • • وبهذا انتزع نفسه من بينهن رغما عن إصرارهن وتمسكهن ببقائه معهن ومضى •

ظل الفتى سائرا الى أن أتى جمعا غفيرا من الناس فسأل أحدهم • ماذا جرى ؟ • فأجابه بأن السلطان قد مات وأن حمامة تطلق من القصر وأن الشخص الذي تحط هذه الحمامة على رأسه سيكون السلطان وسيتمتع العرش • فوق الفتى مع الواقفين • واطلقت الحمامة ودارت في السماء دورة ثم حطت على رأسه وفي هذه اللحظة صاح الجاهل يحيون السلطان الجديد • إلا أنه رفض هذا الشرف • أطلقت حمامة ثانية فحطت أيضا على رأسه فرفض مرة أخرى واطلقت حمامة ثالثة ولما حطت هي الأخرى على رأسه اندفع الناس اليه صائحين • أنت السلطان • • أنت السلطان • • أنت السلطان • • فصاح قائلا • لا أستطيع أن أكون سلطانكم • • • إلى أبحت • • • وأجاب كئيبا على إسماع إزملة السلطان السابق • • • فولوا له أن يعرض شرف هذه اللبسة على الأقل • وغدا ساربه الحرف • • فوافق الفتى على الرعم مما سمعه من أن كل من كان سلطانا في يوم أصبح جثة هامدة في صبيحة اليوم التالي • وبينما كان الفتى مارا في طرقات القصر رأى غرفة بداخلها أناس يعدون الخسبة التي سيحبل عليها إلى قبره ويظنون ما له لكفنه • وعلى الرغم من هذا نام الفتى نوما عميقا حتى انتهى العمل وانصرف الجميع ومهم العبيد فدخل الغرفة وأوقف في أحشوب النسا حتى صار رمادا وسكب الماء وعاد إلى غرفته ونام في أمن وسلام مرة أخرى • وفي الصباح دخل العبيد والخسبم إلى عرفته ليحملوا جثمانه إلى قبره ولكنهم وجدوه مازال على قيد الحياة وفي أحسن حال ففرحوا فرحا شديدا وأسرعوا إلى السلطنة بالحبر السميد • فلما سمعت السلطنة هذا الخبر نادى على الطبايح وأمره • • حينما تضع أماننا العشاء هذا المساء ضع عصفورا حيا في طبق العشاء • • وفي المساء جلس السلطان الشاب مع السلطنة لتناول العشاء ووضعت الإطباق فقالت السلطنة • ارفع غطاء هذا الطبق • فأجاب

أن السوار سيبقى عنده إلى أن يحضر له أيهما نظيره • وهنا افرق اليهودى الفتى ومضى كل منهما في صرع •

سار الفتى إلى أن وصل إلى شاطئ البحر فإذا بسفينة تتمايل يمينه ويسرة في وسط البحر موشكة على الفرق وسمع صيحات مروعة تنبعث من داخلها • نادى من مكانه على الشاطئ متسائلا • هل وجدتم الحرف ؟ • فأنته الإجابة في صرخة • آه • • • أنا افرق • • • • • خلج الفتى ملابسه سريعا وقفز إلى الماء وغاص فيه وسبح إلى السفينة فقال له بعض من على سطحها • هناك شخص يدعى المركب إلى الفرق من اسمع • • • • • أنا خائفون • • • • • ربط الفتى حبلا حول وسطه وغاص إلى القاع فإذا بعروسة البحر تهب السفينة هزا عنيفا • فأسرع نحوها ودفعها بيده بعيدا عن المركب فخابت عن الأنظار • وبعد ذلك صعد إلى السطح وسأل • أهذا هو الحرف ؟ • وبدون أن ينتظر ردا سبغ عائدا إلى الشاطئ وارتدى ملابسه وذهب •

الآن • وبينما هو سائر رأى حديقة أمامها نافورة يتدفق منها الماء فقرر دخول الحديقة ليسرح قليلا • وبينما هو في راحته رأى ثلاث حمامات يطعن حول النافورة ثم غصن في المذهب • • • • • السطح هززن أنفسهن فإذا بهن ثلاث حمامات عذاري وفرشن مائدة وعليهن كورس وشرا • • • • • وحينما دفعت الأولى كأسها إلى الصغيبها سألنها الأخريان • تخب من تشربين • • • • • فأجاب • • • • • نجب ذلك الفتى الجرى • الذي لم يقب حين امتدت له يدي من خارج المقبرة • • • • • وحينما دفعت الثانية كأسها إلى شغيبها سألنها الأخريان نفس السؤال فأجابت • أشرب تخب ذلك الفتى الجرى • الذي وقعت على كتفيه ولم يبد أي خوف حتى حين شاور على الهلاك • • • • • ولا رفعت الثالثة كأسها إلى شغيبها سألنها الأخريان نفس السؤال فأجابت أشرب تخب ذلك الفتى الجرى • الذي غاص إلى قاع البحر ودفعتني بعيدا عن المركب الذي كنت أن أغرقه حتى كنت أنا نفسي أن أموت • • • • •

بجرد سماع هذا برز الفتى لهن قائلا • أنا ذلك الفتى • فاندفعن نحوه وقبلته واحتضنته فقال الفتى لهن • لي سوار عند القاضي سقط من ساعد أحداكن وعلى أن أحضر مثيله • هناك يهودى حاول اغتصابه مني ولكنني لم أكنه من ذلك وأنا الآن أبحت عن السوار الآخر • • فاخذته الفتيتان إلى كهف حيث تفتحت أمامه أبواب قاعات فخمة وغمرته دهشة من



والفتى لا يريد حساباً « فبالبسطة »  
من فضلك ارفع الطاء . هذا .

حبليلها الى وحدات قصصية  
motifs

طبعا لفهرست الوحدات القصصية في الأدب الشعبي  
Motif Index of Folk Literature

الذى جمعه ورتبه وصنفه في ستة أجزاء وثلاثة  
وعشرين مدخلا كل منها يختص بدائرة من الدوائر  
الموضوعية ( مثل السحر - المدهشات - المجتمع .  
الخ ) العلامة الامريكي ستيفت تومسن .

- ١ - هـ ٢ و ١٣٧٦ : ما هو الخوف ؟
- ٢ - هـ و ١٤٠٠ : اختبارات الخوف
- ٣ - ق ( ٢ ) و ٨٢ : مكافأة الجريمة
- ٤ - ب ( P ) ١١،٤٣ : الشخص الذى يختاره  
الطائر يصبح ملكا ( اضافة الى الوحدة القصصية  
العامة ب ١١ : اختيار الملك )

- ٥ - هـ ١٤٤١، ١٠، ١ : البطل الحرى، يخاف من  
عصفور ( اضافة الى الوحدة القصصية هـ  
١٤٤١ : البطل يخاف )

الفتى لا يريد حساباً « فبالبسطة »  
من فضلك ارفع الطاء . هذا .  
حين مد الفتى يده ورفع القطا . اندفع العصفور من  
تحت وطار بعيدا عنها ، وكان ما حدث غير  
لدرجة انه اتى معاجاة للفتى ، فدهش ليصبح  
لحظات وصمت فغالب السلطنة . ارايت .  
هذا هو الخوف . فاجاب الفتى الآن علمت ما هو  
الحرف . لقد اصابني رعب .

بعد هذا اقيمت اعياد الزواج ومكثت اربعين يوما  
واربعين ليلة . وارسل السلطان فى طلب امه  
وعاشوا فى ثياب ونبات وخفلوا صبيان ونبات .  
هذه حكاية عادية قد تقصها أم على ابنها او جدة  
لحبيبتها ولا ترى فيها الا مايستل الصغير ويلهيه .  
والواقع ان هذه الحكاية - طبقا لفهرست الانواع -  
منتشرة انتشارا كبيرا بين عدد كبير من مجتمعات  
العالم تشمل اوروبا وآسيا وأفريقيا والشرق الأوسط  
( ومنه حكايتنا هذه ) وكذلك الأمريكتين . وهى على  
حانب عظيم من دقة العرض وحبكة المطة الا فى  
موضعين اثنين الا وهما حادث اليهودى المخادع وفكرة  
ان كل من كان سلطانا فى يوم اصحى جنة حامدة

### ٣ - دراسة تطبيقية

مكن بحسن احكامه عرض عسير تحليليتين ( الى جانب طرق اخرى اجتماعية واثنروبولوجية وادبية وتاريخية - جغرافية وبنائية لا تمينا الآن ) هاتين الطريقتين هما :

اولا : طريقة بنج النفسية المصرية ethnopsychological

وذلك من خلال التحليل النفسى لعناصر الحكاية على انها تعبير عن لاشعور الفرد البشرى المتضمنة اليه ثانيا : طريقة فرويد النفسية التحليلية ، psychoanalytical

من خلال التحليل النفسى لعناصر الحكاية على انها تعبير عن لاشعور الفرد صانع الحكاية في حد ذاته .

اولا : طبقا لمذهب بنج النفسى المصرى تصور الحكاية مخاوف واحلام امة تحيط بها الاعداء من كل جانب وترى ان حل مشاكلها وامانها في شخصية العتي الجرى الذى لا يعرف للخوف معنى ويحصل على ما يريد وينتصر على اعدائه ويكتسب المعرفة التى يسمي اليها وينتهى الى الحكم والسلطان والسبادة . وهناك موقفين يصوران علاقة الصناد في مفهوم الذى يراه بنج :

١ - الصراع بين الخير والشر ان علاقته مع العتي واليهودى وهو واقعة تاريخية في الحكاية اذ انه ليس متصلا بالوقت . ان الحكاية لتمثيل النزاع والصراع بين الامة الجيدة والعصر الشرير القوي عن قضاها والذى يلاحظ انه اليهودى الى الحداد لامتزاع مايمكده اصل اليده ويسمى النزاع بانتصار الخير والفتى والامة الى يمثلها ولكن بدون استبداد او بطش بمن هم في رعايتها على الرغم من مخالفتهم وعذرهم .

٢ - الصراع بين الحبيسة والموت : ويمثل هذا الصراع في عنصر الاربعين لوصفا في المقابر واليد الممتدة من داخل المقبرة الى خارجها مطالبة بنصيب الموتى من عالم الاحياء ثم خطر الاختناق في حطر الفرق ثم العصر المفروض على الحكاية فرضا - من الناحية البناية - الخاص برواية كل من يصبح ملكا في صبيحة اليوم التالى والذى ادخل الى الحكاية لتحديد وتضخيم قيمة هذا الصراع من ناحية ثم لاكمال عناصر الموقف الاديبى . طبقا للمذهب الغرويدى كما سنرى فيما بعد . والفتى لا يواجه الموت وينجو منه فحسب وانما ينتصر عليه انتصارا وذلك بخرقه خشمه حمله الى قبره وتحويلها الى رما وسكبها الماء المعد لتفسيله وذلك بعد ان خرج

سليما من ثلاثة مواقف ميتة وبهذا تكون الرخصة الدمية في نفس الانسان من اجل الحياة قد تحققت واشتعت . كما ان رقم ٤٠ يظهر في موقفين محتمل كل الاختلاف . فهناك اربعون قاطع طريق وهناك اربعون يوما واربعون ليلة من الافراح والتضاد هنا جد معبر ققاطع الطريق عميل للموت لا تجرؤ الطير حتى على التحليق فوق سمائه بينما الافراح رمز للحياة وكلامها مرتبط بالواقع الاجتماعى والتاريخى للمنطقة التى اخذت منها الحكاية ممثلا في التقليد الخاص باحياء ذكرى الميت بعد اربعين يوما . وبين الموقعين تضاد واضح وصريح في تحديد عنصر الصراع بين الحياة والموت . ولاشك ان مذهب فرويد ومذهب بنج يتفقان على وجود هذا الصراع .

ثانيا - طبقا لمذهب فرويد النفسى التحليلى الغروى فان الحكايات تخفل بالرموز الجنسية مثل الباب المفتوح ، المعلقة ، اليد الممتدة من القبر ، المركب في السبت المتدل من السقف ، البيت المنفرد ، المركب والفوس الى القناع ، النافورة والحديقة ، الكهف والابواب الى مفتاح عن قاعات مضمة ، الصفوف على الطوى . كل هذه رموز لاعضاء الذكر او السب . سبته في حد ذاتها . فعل في المسامر واليد الممتدة من داخل القبر . يمكن تفسيره طسا فرويد . كما ان الحمامات والنوافير من ماضي نفس الوقت . كما ان الحمامات الثلاث - في الحديقة ماضى الا ثلاث فتيات يهبطن حول النافورة وبعد ان يفضن في مائها يتحولن الى عذارى . وطبقا لغرويد فالتنافورة هي عضو التذكير والحديقة هي عضو الثايت اما الحمامات وهن رمز العشق في الشرق الاوسط خاصة ، فمن خلالها يتعرض العتي - وكذلك الآخرون - لمخطر الموت وفي نفس الوقت فان العتي يصل الى الغلبة والسلطان وهي حكايتنا هذه فان الحمامات الثلاث اللاتي انقلبن الى فتيات بعد عرصهن في ماء النافورة ما هن الا الحمامات اللاتي اخسذن العتي لمقدد السلطان ومن خلالها يعرض التضاد بين العجز والقدرة والموت والحياة في حياة الفرد . وكما يقول فرويد « البيت المنفرد يمثل الاعضاء بوجه عام » وفي هذا البيت يتنق الرضيع في سبت من السقف وتكاد الفتاة تقضى على العتي ، اما المركب الذى يرى فرويد انها « الرحم » فقصص الفتى اليها ودفعه الاذى عنها يمثل نوعا آخر من انواع التعبير عن مخاوف الجنس واحلامه الذى يبلغ ذروته اشباعه حينما اخذت

يصبح سلطاناً صبيحة اعتلائه كرسى السلطنة ما هو  
الا تأكيد للرغبة المدنية في التخلص من الاب وذلك  
بما تته مرات ومرات وهذه هي ثاني عناصر الموقف  
الاوديبى .

( د ) بينما الاعياد منعقدة لزواج الفتى من  
السلطنة نجد أن هذا العنصر يظل معلقاً دون أن  
ينص على زواجهما بل وتسقط السلطنة من الحسيان  
ويرسل الفتى في احضار أمه التي لم تذكر طيلة  
الحكاية . ومن المعروف أن القصص الشعبي عادة  
لا ينتهى بزواج البطل من أرملة أو امرأة ناصجة  
وانما ينتهى غالبا بالزواج من امرأة جميلة شابة وقد  
يرث الملك من بعد أبيها الا أنه في حكايتنا هذه  
يرفض الفتى العذارى ويدفعن جانباً على الرغم من  
أنه كان قد عاد اليهن وذلك لاختلاف الجو وتهميد  
الأحداث لمقابلة السلطنة الأرمل التي أثبتت الأحداث  
أنها ليست الا الأم التي تسقط من الحسيان بمجرد  
زواجها من غيرها . نحن نرى في مسرح الأحداث حين  
يعلن الفتى في احضار أمه وتنتهى الحكاية بالعبارة  
« وعاشوا في نيات ونيات وخلقوا صبيان وبنات »  
ويعبر عن الموقف الاوديبى ويشجع الفتى الرغبة  
في الزواج .

جاءت في المجلد كما يراها أصحاب مدرستي  
التحليل النفسى النجدة والفرويدية . الا انه على  
الرغم مما قد يبدو من صلاح المبدأ ومنطقية المسلمات  
ويحتاج حتى في عصر فرويد خاصة وطوره  
التحليل النفسى عامة قد لاقت نقداً وتعدلاً من  
تلاميذ فرويد بنسبته . ومن خصوصاً ومعارضتها  
تارات أخرى . ولقد كشفت أبحاث علماء الانسان  
anthropologists الأخيرة في المجتمعات البدائية على  
ما يضحض آراء فرويد - في عالية واجتماعية الطاهر  
على الأقل - ويرون أن المذهب الفرويدى والنفسى  
وهما وحدهما في حد ذاته كما أن أصحاب المدارس  
المكشورة الأخرى يرون في مثل تلك الحكايات  
معان ودلالات تختلف كل الاختلاف عما عرضناه في  
المذهب النفسى التحليلى وهذه كلها مسائل مستعوزة  
اليها في أبحاث مستقبلية تتبع هذا البحث وتكملة  
حتى تضعض صورة موقف علم الفلكلور من مدارسه  
ومذاهبه المختلفة .

الفتيات الفتى الى كهف حيث انفتحت أمامه أبواب  
قاعات فخمة ضخمة وغمرته بالدهشة - واللذة  
بلاشك - وطبقاً لفرويد فإن الكهف والأبواب التي  
تفتح والقاعات ما هي الا رموز لأعضاء التانيث ولما  
تفتحها ودخول الفتى فيها فما هو الا نشاط جنسية  
دفعت الفتى الى أعلى وانتهت به الى الانتصار على  
غريمه وبعد هذا الانتصار عاد اليها دون أن يضع  
وقفاً لا شيء الا ليرتكها مرة أخرى بحثاً عن اشباع  
ما هو أهم وأكثر تأثيراً في حياته .

**عقدة أوديب وعناصر الموقف الاوديبى :** وتمثل  
هذه العقدة أهم عنصر من عناصر الحكاية إذ أن  
التهميد للموقف الاوديبى وعناصره يسيطر على الحكاية  
منذ ابتدائها الى انتهائها وعناصر الموقف الاوديبى هي  
كما يلي :

( أ ) تسأل الأم ابنها أن يفلق الباب المفتوح لأنها  
خائفة وهو ما يمكن تفسيره من وجهة نظر فرويد  
بأنه يعبر عن وجود الدوافع والرغبة الجنسية  
في الباب المفتوح وخوف الأم منها .

( ب ) يحس الأم كسبة في نفسها - في حق  
محبها روحه المستط - في حق فعله  
تعليم الفتى ماهية الخوف - في حق فعله العذارى  
في ذلك - وهو السؤال الذى كان المصروع أن  
تجيبه عليه أمه . وإذا مانحن حللنا الموقف الذى  
جلب الخوف الى نفس الفتى وكما عرفت السلطنة  
عن يقين نجد أنه اندفاع المصفور الحي من داخل  
الطبق المغطى على حين غرة بعد أن كان هادئاً بداخله  
وطبقاً لفرويد فإن الطبق المغطى والمصفور المستكى  
يدخله ما هو الا الرحم ويدخله الجنين اما انطلاق  
المصفور فهو خروج الوليد الى الحياة والموقف كله  
يمثل علاقة الفتى بأمه . وهذه هي أول عناصر  
الموقف الاوديبى .

( ج ) ترك الفتى العتبات وعم توسلهم له أن يبقى  
وزهد الى السلطنة الأرمل التي هي في نفس  
الوقت تعتبر في نفس موقف الأم فكلماتها رئيس  
وكلماتها معلم وكلماتها أرملة أو بمعنى آخر ليس  
هناك للأب وجود ولا في حالة الأم ولا في حالة  
السلطنة . وإلى جانب ذلك فإن العنصر المفروض  
على البناء الروائى للحكاية والخاص بوقفة كل من



# فيكو

يعد « فيكو » (١) من طليعة المفكرين الطليان في القرن الثامن عشر ، وهو شخصيه فريدة في بابها ، وقد اشتهر بين أن يعدو فيلسوفا مدبعا .  
 جميع الناس في حياته في أمثالها ، وبس الفهم العقل الصائب في أحماق الحياة ، فجاءت كتاباته حذرة بالبحث والدرس ، وأخذ على عاتقه منذ البداية صياغة مبادئ المنهج التاريخي ، كما نهض « فيكون » من قبل بأرساء أسس المنهج العلمي .  
 وقد وجد أن الفلسفة الديكارتية تقف حجر عثرة في سبيل البحث التاريخي الذي عول على النهوض به ، وليس معنى هذا أنه كان ينفر من المعرفة الرياضية ويتكر ما فيها من أصالة وصحة بل كان نفوره منصبا على التخريج الديكارتى فحسب لقيامه - في ظنه - على زعم صارخ ، وهو أن المعرفة العقلية الأولية هي وحدها النظرية السليمة التي نفى حتما إلى بعين لا منازع فيه . ومن هنا كان انقصاص « فيكو » على المبدأ الديكارتى الاصيل وهو أن معيار الحقيقة إنما يتمثل في وضوح الفكرة وتميزها .

١ - نحو علم جديد : Scienza Nuova

ويرى « فيكو » أن هذه الطريقة الديكارتية في تقييم الفكرة بوضوحها وجلالتها وتميزها أولا وبالذات ودون ما دخل للتجربة والحبيرة ، ليست طريقة علمية موضوعية ، وإنما هي لا تعدو أن تكون



تصورات صاغتها عقولنا ، وهي أبعد ما تكون عن  
 محرى الأحداث ، الذي ينبغي أن نعيش فيه لنرويه .  
 ١٠ - جرح الله لهو ميدان أساسي نستطيع  
 بواسطته أن ننشئ ما يمكننا معرفته ، فنميزه عما  
 لا يمكننا الوصول الى معرفته ، ومعنى هذا ان هنالك  
 حدودا لا يمكننا أن نتخطاها في معرفتنا البشرية .  
 والتزاما لهذه الحدود هو صمام الأمان الذي  
 يصوننا من التخطئ في أفكار واعية ، والاندفاع  
 وراء تصورات لا أساس لها من الواقع . ويجعل هذا  
 «فيكو» يسير في نفس الطريق الذي يسير فيه «لوك»  
 و«هيوم» . فإن القاعدة في الفلسفة الإنجليزية في  
 القرنين ١٧ و ١٨ ، هي ان الفكر محدود بحدود  
 التجربة البشرية ، والعقل مندفع ، فلا يحصى عن  
 كسر حدة اندفاعه بالاحتكام دائما اليها . ويسير  
 « فيكو » في هذا الطريق اتبع في الهجوم على  
 «ديكارت» خطة «لوك» . فلوك ينكر أن تكون هنالك  
 أفكار قطرية وطبائع عقلية بسيطة ، وانما العقل  
 لا يمكن ان يكون صفحة بيضاء يسطر عليها الأفكار  
 . التجربة . ولما كان لمحمس  
 حاد . ما مع في هذه الحدود .

١١ - فيكو ، نظريته الى التاريخ متبعا هذا  
 راسخا سلبيا لانه التره  
 ١٢ - جعلنا قادرين على سير أفكار  
 ١٣ - المبدأ لا تكون الطبيعة معروفة  
 ١٤ - إلينا المعرفة الرياضية ، على عكس  
 ما في «ديكارت» ، ليست تصورات أولية بحتا ،  
 بقدر ما هي في صميمها ابتكار الخيال الانساني .  
 فاذا نظرنا الى المثلث مثلا ، لرأينا انه فرض ابتكره  
 العقل البشري . وكما ان الرياضيات من ابتكار  
 فكرنا وخيالنا ، وكما انها تعد على هذا الأساس  
 انعكاسا لنشاط الخيال الانساني ، فكذلك التاريخ  
 انعكاس أيضا لهذا النشاط ، هو كما رأينا مرّة  
 بعكس الأحداث المختلفة التي تلم بالمجتمعات  
 الانسانية ، والتي هي في صميمها ثرة الحركة  
 الدائبة المتصلة في تلك المجتمعات .

ومن هنا نستطيع أن نمضي الى معرفة التاريخ .  
 لاسا نستطيع أن نتعمق تلك الانعكاسات المختلفة  
 للنشاط الانساني ، متمثلة في اللغات والعادات  
 والعواين والحكومات . فان استعراضنا لهذه  
 الثمرات المختلفة للنشاط الانساني والربط بينها  
 والتعامل في أعماقها ، يمكننا بحق من أن نفهم

انطباعا نفسيا ذاتيا ، ومن ثم فليس  
 سبيل للوصول الى الحقائق بابيعاض  
 الديكارتى . وعلى ذلك فهو يستخلص  
 اعلم « هيوم » فيما بعد ، وهو ان الحياة  
 فكرة عملية قطرية ، بل هي  
 من التجربة والتجربة . فنحن نرى

ميدان خيراتنا وتجاربنا ومن حضم انطباعا سلبيا  
 أفكارنا مزودة بالحسوية منتعشة بالفعالية . وهذا  
 دون ما ريب هو عنوان صححتها وآية سلامتها .  
 ويذكر « فيكو » في هذا الصدد أن أمة فكرة ، مهما  
 تكن بسيطة مكررة مراراً على صيغة «كبر»  
 بما قد يلوح فيها من وضوح وجلاء . فمنعده في  
 صحتها وضواها ، مع انها قد تكون متلبسة بالخطأ  
 والباطل معا . وبهذه الطريقة قد تسرب الى  
 معلوماتنا أفكار تنساق في التسليم بها مع ضعفها  
 وجزالها لعدم استنادها الى واقع موضوعي ، بل قد  
 نخضع أحيانا لأفكار لا تصدق أن تكون ثمره  
 السفسة والجدل التاريخي . ولا مشاحة في ان  
 مثل هذه الأفكار قد تنأى بنا عن الواقع ، وتجعلنا  
 في استدلالنا وبراهيننا في معزل عن تيار الحياة  
 المتدفق . فلو اننا سرنا في التاريخ على سنة ديكارت  
 لكأن معنى هذا اننا سنخرج باستدلالات وحجج  
 نقول عنها انها التاريخ مع انها لا تصدق أن تكون

في جوهره مرتبط أصلا وبالذات بمبنية المجتمع الذي  
نعيش فيه . بالعادات المتبعة والعرف الشائع، ولكي  
ندرس ذلك ليس ثمة ما يدعونا الى التساؤل هل  
هذه العادات موجودة أم لا .

ولنأخذ مثلاً علي هذا يسوقه لنا هـ فيكو هـ فان

وبناء على ما تقدم يرى • فيكو • ان التاريخ هو سجل لنشأة المجتمعات الانسانية وما تصطنعه من نظم • وهو عرض لمحو هذه المجتمعات وتطورها وحركتها شديدا وجدا ومدا وجزرا • وهنا لب النظره الفلسفيه للتاريخ المتمثله عنده في ربط وثيق بين التاريخ وبين حركة الحياه الانسانيه • فليس التاريخ تجريدا للاحداث ولا صياغة لها بقدر ما هو الحياه نفسها • وما الاحداث الا امواج تنهادر في تيارها • فليس عند فيكو ذلك الاتجاه الخطير الذي كان يتجهه فلاسفه العصور الوسطى المسيحيه من حيث عزل نشاط الانسان عن الخطة الالهيه • بل تشمل العالم بأسره • فليس هناك في رايه خطه لله ونشاط للانسان كالا عين حده • بل الحياه كلها بشتملاتها وتفاصيلها • باحداثها وقسمها • فليس النشاط الانساني • الفاضح عنده من خلق الانسان • ومن هنا كان في وضع الانسان احرره •

تلك هي الثمرة اليانعة التي دان فطما  
بعد دراسات مستفيضة  
والى الأعداء وقد صق في  
والمقارنة . ولذلك نراه يذكر  
في أسطره

عن تلك التي يزعم د ديكارب ، انه فوصل اليها  
بالتحليل الرياضي .

أما وقد نرس المحتج على هذا النحو ، فمهما  
المؤرخ أن يعيد في ذهنه بناء أحداث الحياة الإنسانية  
التي جرت في الماضي ، وكأنه يتأملها بعين فيها -  
والمؤرخ الذي مارس البحث ولف أصوله يتكسب  
ما يمكن أن نسميه بالذوق التاريخي ، وهو أشبه  
بالذوق الفني عند الفنان . وبالذوق التاريخي  
يستطيع المؤرخ أن يستشرف ما وراء الأحداث في  
واقفين .

هذا الموقف الذي يفقهه وفيكو من التاريخ موقف متعارض مع منهج ديكرات كما يبين في صدر هذا المقال . ويرجع ذلك لاختلاف العامة التي يستند إليها كل منهما ، فالمشكلة الجذرية التي تدور حولها فلسفة «ديكرات» هي وضع المعرفة موضع الشك ، ومبصر غوربا بهذه الطريقة ، أما «فيكو» فيرى أن إقصاء الشك أمر لا بد عليه ، ذلك لأن التاريخ يصير مرتعا بالناقض من حيث هو واضح ، وإنما هو

الازدهار الاقتصادي الموجود من قبل ، والمبالاة والسفسطة ، وهي جميعا لا بد أن تقضي الى تحلل المجتمع وبمكته ، هي فترة المجتمع فيها أشبه ما يكون بطائفة من الشباب الاحقر ورث فجأة ثروة ضخمة لا يقدرها ، ولا يدري شيئا عن الجهود التي بذلت في سبيل جمعها ، فسرعان ما يبدها .

**ثالثا :** ادعامة الثالثة متبنين فيها أن هذه الحقائق لا تقضي في دوائر بالطريقة المفهومة عندنا ، بل تسير في سياق لولبي ، ذلك لأن التاريخ لا يسهل نفسه كما هو شأنه بمعنى أن تتكرر الاسماء ، تكرار متماثلا تمام التماثل ، فهي كل حقبة لون خاص بها ، أو طول من لون يميزها عن مثيلتها ، ولذلك نجد أن بربرية العصور الوسطى المسيحية تختلف عن البربرية الوثنية في الحقبة الهوميرية ، مع أن هناك صفات مشتركة . وذلك لأن التاريخ يتجدد دائما ، والتاريخ ممتكر من حيث أنه انعكاس للنشاط الانساني وهو نشاط مبدع خلاق . وعلى هذا ينبغي أن يرسخ في أذهاننا أن المؤرخ المتعمق لا يمكنه

أن يكون صاحب نبوءة . ولا يقصود ، فيكون أن ينبه أذهاننا الى بعض الحقائق التاريخية التي ينبغي للمؤرخ أن يأخذ بعين الاعتبار ، هي أنسه ما تكون بتلك الاصنام التي

نشأ عنها المبالغ فيها والتي رسخت في أذهاننا عن العهود القديمة ، وهي آراء لا تخلو من التسخيم والتمجيد لتلك العهود ، وتقضي هذه الزعة التعظيمية في الاسراف في تقدير الثروة والقوة والعظمة القائمة في حقبة من حقب التاريخ التي يتناولها المؤرخ بالدراسة .

٢ - ما يمكن أن نشميه العجز القومي والاعتزاز بالوطن الذي يحتمل بأبناء الأمة حين يتحدثون عن ماضيها إلى أن يسيغوا على هذا الماضي الوانا زاهية حيث تغطي هذه الألوان على البقع السوداء .

٣ - تأثر المؤرخين الانجليز حين يكتبون تاريخ امحترا للشعب البريطاني لا يقفون طويلا أمام المصارك التي منى الانجليز فيها بالهزيمة بقدر ما يحرمون على التوسع في عرض انتصاراتهم .

٣ - تأثر المؤرخ بعصره تأثرا عميقا يجعله يفترض أن الناس في العصر الذي يؤرخ له يمانونوه .

٤ - الوهم الذي يقع فيه كثير من المؤرخين حين يحدون عن الفكرة أو نفس النظام قائما في مجتمعين

البعيدة ومقارنتها بالجماعات الحاضرة تمكن المؤرخ من استنباط بعض قواعد عامة مرتبطة بالطبيعة البشرية . وبفصل هذه الدراسات استطاع فيكون أن يصل الى أسس واسعة تعد بحج دعامات وطيدة للبحث العلمي في النشاط الانساني .

**أولا :** ارتأى ، فيكون ، أن بعض فترات التاريخ لها طابع عام يصبح الأحداث التي تنطوي عليها كل فترة . ويتبنى هذا الطابع مرة أخرى في فترات أخرى ، ويمكننا أن نستخلص من هذا أن فترات مختلفتين يمكن أن يجمعهما طابع عام واحد . ويرى على ذلك أن الباحث يستطيع أن يحكم على فترة وعلى أخرى حكما متماثلا . ويعرض ، فيكون ، مثلا عاما على هذا ، هو التشابه بين ما سميته العرة الهوميرية ( نسبة الى هوميروس ) في التاريخ اليوناني وبين العصور الوسطى الأوروبية . ففي استطاعتنا أن نطلق على هاتيك العرتين مما صفة البطولة ، ففي كل منهما بطونة ، تجمع بينهما قسما مشتركة لا تستغني عن الباحث المدقق : فالحكم للبطلة ، الاستغرافية والامصاد امصاد وزواي الادب أدب فروسي والاحلاق احلاق اليهس باولا واضحه يرى في

اعماق الحقبة الهوميرية عند اليونانيين يسمى ثانيا بدرن السمات العامة للعصور الوسطى الأوروبية . في واقع التاريخ من العصور الوسطى ، في الواقع العميق لكنهما يتزود المؤرخ باعديهما في الاستنباط .

**ثانيا :** تتكرر تلك الفترات المتشابهة على نفس النسق وبمفس النظام ، فكل حقبة من حقب البطولة تليها حقبة كلاسيكية ينمقد النصر فيها للتفكر على الحيال وللنشر على الشمر وللصناعة على الزراعة ولاخلاق السلام على اخلاق الحروب .

ويعقب هذه الفترة الثانية بدورها فترة من التحلل والنهات والانهيار والفوضى ، ولكنها ليست من قبيل العوصى البربرية الوحشية المجاعة ، بل فوضى لا تخلو من فكر ، ولكنه فكر هزيل ، ولا تخلو من نظام ولكنه نظام يحتضر ، فهي فترة تظهر فيها السفسطة ويبرز الادعاء وتضطرب الفتيق .

وكانما يريد ، فيكون ، أن يسلسل النشاط الانساني في حلقات : حلقة يكون البندا المرشد فيها هو القوة العارمة ، القوة الحما التي تخلو من التشذيب والتهديب ، ثم القوة البطولية ، فالعدالة ، فوحدات الذكاء والابتكار ، فالتفكير البناء ، وأخيرا نوع من الترحل الاجتماعي تظهر فيه صفات التواكل على

Intellegere وكلمة disserere باللاتينية معناها الأصلي الحصاد والبذر ، فاستخدما الرومان حين أرادوا أن يسمروا عن الفهم العقلي والمناقشة .

٢ - وفي التوجيه الثاني معنى « فيكو » أيوار أهمية الاسطورة والاساطير ، فالملاحظ ان آلهة الاديان البدائية تمثل طبيعة الخيال الذي كان سحر اليه المجتمع في تلك الفترة ، ويمتزج هذا الخيال بواقع الحياة الاقتصادي والسياسي ، ولذلك يلاحظ أن آلهة الاساطير اليونانية والرومانية تمثل حياة اليونان والرومان المنزلية والاقتصادية والسياسية، وعلى هذا فإذا شاء المؤرخ أن يتغلغل في حياة تلك المجتمعات فسيبنيه الى ذلك دراسة الاساطير وتحليلها واستنباط معانيها .

٣ - بوجه « فيكو » النظر الى ضرورة فهم العرف فهما نفسيديا ، فلا ينبغي أن يؤخذ العرف المتبع والعائيد الجارية والتراث الباقي على أنها حقائق ثابتة مسلم بها ، بل ينظر إليها على انها لا تحلو من حلق وتشموش واضطراب ، فنقص هذا كله ويجود بنية الوصول الى الوقائع الاصلية .

٤ - يؤمن « فيكو » ايضا عميقا بان الطبيعة الاجتماعية ، من وجهة نظر استنباط عصر من العصور هي ثمرة العسكر والاعمال والاغاطة ووجدانا ، أعاني والأما ، اننا نظرننا الى المجتمعات ليمانها هي للجمهور القديمة والعصور الحديثة ، في المسائل الرحل وعند جماعات الفجر ، لرأينا تشابها وثيقا بين الاساطير والاغاطيس في تلك المجتمعات لتشابه العقلية التي ابدعتها ، والاطفال في نظره يمثلون العقلية البدائية في أي عصر من العصور ، وما أشبه قصص الجنيات عند الأطفال بتلك الاساطير التي تسود عند الكبار في المجتمعات البدائية .

ان « فيكو » يعد بحق من أصحاب المكانة المرموقة بين اعلام فلسفة التاريخ ، وحسبه انه قد بين أهمية الفكر التاريخي من حيث هو فكر بشائي تقني مما

مختلفين على التعاقب ، فانهم يتعجلون باستنتاج أن المجتمع الاحد هو الذي اكتسب هذه العكرة من المجتمع الاقدم . وكى ، فيكو ، يرى أن هذا حصا جسيم ، فظهور فكرة متماثلة في عصرين محددين متعاقبين لا يحتم أن تكون هذه العكرة منقولة من احدهما عن الآخر ، بل ينشأ بالاحرى عن ان البيئة الاجتماعية في المجتمع الاحد قد تشكلت على نمط مماثل للنمط الذي تشكلت عليه البيئة الاجتماعية في المجتمع الاقدم ، فانثقت منها نفس العكرة . وحتى في الحالات التي يتضح فيها اتصالها لا يداحله شك أن شعبا قد تأثر بأخر ، مثل أن الشعب الصيني قد علم التسبب الياباني واليونان علموا الرومان ، فان هذا التعليم لا يقتضى أن يأتي اليابانيون على نسق الصينيين والرومان على شاكلة اليونان .

٥ - يميل بعض المفسرين والمؤرخين الى أن القدماي أعقب فهما للعصور القريبة منهم منا نحن ، وهذا ميل لا يستند الى أساس ، فقد نجد ان فهم المؤرخ الحديث للعصور القديمة أعقب من فهم مؤرخ قريب من هذه العصور ، ذلك ان المؤرخ الحداث له من أدوات البحث والقدرة على المقارنة والمقارنة ما لم يه له لمؤرخ اقدم .

#### ٤ - توجهات للمؤرخين :

وثمة توجهات يحرص على :  
للمؤرخين ، نجملها في أربع :

١ - فهو يرى ان دراسة العال وتحليل معانيها والمقارنة بين معاداتها وعيادها ، بين كسادها واستعارها يكشف الى مدى بعيد عن طبيعة الحياة لشعب من الشعوب ، وكان « فيكو » يشير بهذا الى أهمية اللغسة من حيث هي انعكاس للحياة الاجتماعية - وذلك انه يرى ان مهمة المؤرخ الاولى هي ان يعيد بناء العصر الذي يتولى دراسته فتكاس في ذهنه صورة واضحة عن حياة العصر العقلية والافكار المنتشرة فيه واللغات واللهجات ، والطريقة التي تستخدم بها العبارات ، فمثلا ملاحظ ان كلمة

(١) جيوفاني باسما فيكو Giovanni Battista Vico (١٦٦٨-١٧٤٤) فطوس ايطالي وشرع ، وقد عاش في مسقط رأسه نابولي مارس نشاطه فيها - وقد تمل من سنة ١٦٩٧ منصب استاد البلاغة بجمعة نابولي . وفي سنة ١٧٢٤ عين مؤرخا رسميا للحكاه . ويمكن ان نلف من كتاباته على بدايات السامح السوسولوجية والاسنولوجية اعدته كما سيبين في هذا القال . وقد توحى الفكر الايطالي ان يقو اصول الفت المبلى التي دعا اليها فرنسيس فيكو . على التاريخ الاساسي . وقد كانت كتابه التاريخ الى عهد ميتانه سبل لسير عطف ، الرحال بده سجعهم . وقد اثنى « فيكو » - وهو في هذا يقف مع « جروسوس » Grocius - أن المنظمات الاجتماعية من خلق البشر ومن ثم يحده حدود طاقات ومعالته - وجدد افراده الانسانية مسدولة في كتابه الاخير « العلم الحديث Scienza Nuova » الذي راجعه دمجته كملته بين عامي ١٧٢٠ ، ١٧٤٤ .

# مرآئي لوركا

للشاعر: عبد الوهاب البياتي

(١)

يقتر بطن الأبل الخنزير

يموت « انكيو » على السرير

مبتأساً حزين

كما يموت دود في اطن

ادركه مصير لقمان ومصير نهر

بنت فصول هذه الرواية

لن تجد الضوء ولا الحياة

فهذه الطبيعة الحسنة

قدت الموت على البشر

واسنانرب بالشفعة الحية في معابد الفصول

ماذا نوصي آه يا ملبكي ، اقول \*

والشفعة الزرقاء

لم أرها ولم أزر بلادها البعيدة

(٢)

أدنه مسجور

قائم على نهر من الفضة والميمون

بها الألف ، ولا يموت

مضطرباً

تسبون

أقول

أقول

قلب لأمي الأرض : هل أعود ؟

فضجكت ونفضت عني رداء الدود

ومسحت وجهي بفيض النور

عدت إليها يا قاعاً مبهور

أعدت عني صهر حراقي لأحضر الحبيب

صحب عني نهر ، لا تتركني نهر

وأغرق المدينة المسجورة

بالدم والتخان

\* انكيو رفيق وصديق حليفاً للبطال الأسطوري الباق وقدرت ملحمة جلجامش أن انكيو عندما مات خرج منه حديد - جزعاً شديداً ولم يصدق أنه مات وتركه في المرآة حتى رجمت جبال الميثان على وجهه فتشوهه \*

\* روى أن لقمان سحر بين بقاء مسيح إيران مسر وبين سيطرة أمير ، كلما حلك سر حلف بيده نسر \* فاستحضر الأديع واحتار السحور ملك لم يبق غير السابح ، قال ابن آج له يا عم ما يفي في عمره إلا عمر هذا \* فقال لقمان هذا لنه ( ولده لسامير الدهر ) وهو سر من يسود لقمان ) فلما قضى عمر ليد رآه لقمان واعماله انما انهم ليد ذهب بيده نسر \* فخرج من بيتهم ومات لقمان منه ( بالأسوس بلوغ الأبد ) \*

( ٣ )

الغادة المضواء  
ذات العيون السود والأقراط  
تجملت بورك الليمون والقداح  
تغطرت بماء ورد النار  
وقطرات مطر الأسحار  
غرناطة الطفولة السعيدة  
طيارة من ورق ، قصيدة  
مشدودة بخيط هذا النور  
تهتر فوق السور  
غرناطة البراءة  
تمن في القاء ما تحمل من ربح ومن نجوم  
تنام تحت نفض الثلج على القرميد  
تشير في خوف إلى كتابها السوداء  
فمن هناك الأشوة الأعداء  
حذا على ظهر خيول الموت  
عزراة

( ٤ )

نور من الحرير والتقطيعة السوداء  
تفكر في القمصاة الفارسية لا يراه  
قرباء في الهواء  
يطاردان نجمة السماء  
ويطمانان الفارس المسحور  
ها هو ذا بسيفه المكسور  
مضرج بدمه في النور  
فمان أحمران فاغران  
شقائقي النعمان  
على سفوح جبل الحرافة  
دم على صفصافة  
أيتها النافورة الحمراء  
أسواق « مدريد » بلا حناء  
فضمخني يد التي أحبها ، بهذه الدماء  
يا صبيحة المهرج - الجمهور  
ها هو ذا يموت  
والنور في الساحة مطعونا ، بأعلى صوته يخور



( ٥ )

غسلا لمار الموت حطب الأنف  
أعمد حد السيف  
في قلب هذا الليل  
قاتل حتى الموت  
من شارع لشارع  
أدركه الأوغاد  
وزرعوا في جسمه الحناجر  
وقطعوا الحيط الذي يهتز في السماء  
طيارة الطفولة الحضره  
تسقط في خنادق الأعداء  
غرناطة البيتية  
يبيعها النحاس  
من يشتري عاتشة ؟ من يشتري العشاء ؟  
أميرة من بابل أسيرة  
أقراطها من ذهب المدينة المسحوقة  
من يشتري الأميرة ؟

( ٦ )

مدينة « الصرورة »  
ترهص بالعالم والانسان  
تحت سماء صيفها العريان  
أواجه الضياع والأسطورة  
أواجه النسيان  
أيتها الصرورة :  
النسخ المكرورة  
في هذه الماكنة الكبيرة  
تقرضها الفيران  
يا ببغاء الملك الأبله ، يا عشيقه السلطان  
تسلقى حوائط التناحف  
وضاجس الزواحف  
وقامري برأس هذا النائر  
ها هو ذا محاصر - من شارع لشارع  
تنبه الحناجر





# جان روستا

بقلم  
عبد الفلاح الديدي



ARCHIVE

من لصعب تقديم من هو «جان روستا» . وكاتب الكلمات نعم  
فانز ( ١٨٢٣-١٩١٥ ) . فقتال جان عن عساه  
يكون فابر وسال عنه المحيطين به . وأخيرا اهتدى  
الى أنه عالم مترهب في قرية اسمها سيرينيان .  
فأرسل اليه خطابا بتاريخ ١٩ مايو سنة ١٩٠٤  
يستفسر فيه عن هذه الجمارين السوداء فأجابته فابر  
بخطاب رقيق مع علبه مليئة بالجمارين السوداء .

وكانت هذه الهدية بمثابة الصدمة الكبيرة في  
حياته لأنها أبطلت كل حواسه الجمالية فيما يتعلق  
بالحشرات . واشتري بالتالي كتابا تحت عنوان  
« ذكريات عن العلوم الحشرية » . فعمل فابر معه .  
وبدأت عقلية جان روستان العلمية تتكون كما يدب  
مواهبه تتفتح في عالم النيات والحيوان والحشرات .  
وحصل على الثانوية العامة سنة ١٩١١ وشرع من ثم  
في الحصول على ليسانس العلوم .

وخلال هذه الفترة وفي سنة ١٩١٢ على التحديد  
اعتاد جان روستان حقن الأرانيب بالهورمونات  
لتنجيب ذكورا فقط . وعندما فشل عدة مرات قام

من لصعب تقديم من هو «جان روستا» . وكاتب الكلمات نعم  
فانز ( ١٨٢٣-١٩١٥ ) . فقتال جان عن عساه  
يكون فابر وسال عنه المحيطين به . وأخيرا اهتدى  
الى أنه عالم مترهب في قرية اسمها سيرينيان .  
فأرسل اليه خطابا بتاريخ ١٩ مايو سنة ١٩٠٤  
يستفسر فيه عن هذه الجمارين السوداء فأجابته فابر  
بخطاب رقيق مع علبه مليئة بالجمارين السوداء .

فقد ولد جان روستان في ٣٠ أكتوبر سنة  
١٨٩٤ في باريس . وكان أبوه أدمون روستان أديبا  
وشاعرا ومؤلفا مسرحيا معروفا . ولكن جان روستان  
لا يهتم كثيرا بهذا الجانب الفني ويقبل على كتب العلم  
منذ صغره . فنجده في طفولته يقرأ كتابا من كتب  
توماس هكسلي عن القضايا السلطانية البحرية .  
ولا يعبا فيما عدا ذلك بغير الحداثي حيث يجد مرثيا  
حسبيا لهوياته في ميساغفة الحشرات والزواحف  
والحيوانات والطيور .

وفي أحد الايام شاهد صورة جعران أسود مع

( الساركوفاجا - قبليبا ) التي تميش دورتها في حالة طفيلية على القواقع الصغيرة .

ويرجع اليه الفصل في توضيح بعض الحالات الاولى الخاصة بوجود الطفيليات على الحيوانات الصدفية كما يرجع اليه الفصل في اصفاف معلومات حشرية جديدة . وكان روستان من اهم المتابعين للعلوم الناسلية . وأحس بأن هذا العلم الجديد لم يكن قد احتل بعد مكانته اللائقة في فرنسا على الرغم من ازدهاره الى حد ما بآنجلترا والى حد كبير بالولايات شحدة .

وأصدر روستان سنة ١٩٢٨ أول كتيبه الهامة عن الكروموزومات بوصفها صانعة الوراثة والجنس ويكتاب رابع عن مقدمة الى علم الناسلات ثم يعلم الاحياء الجديد ويعلم الاحيان والطب وبالوراثة والمنصرية وكذلك بالامكار الجديدة عن علم الناسلات .

ومن كتيبه ايضا : الحالة الحاضرة للتحوّل والحياه مساكفها ومن البيرة الى المولود الجديد ومن المولود الى الباء ومن البالغ الى المسن واهم تيارات علم . ثم كتابه عن الانسان . وهناك كتب اخرى . ثم كتابه عن الحيت وكتب ذات طابع تعليمي وكتب سبعة مقروء . وحاز جان روستان على جائزة نوفل في العام ١٩١٤ .

ولعلنا نستطيع الان بعد هذا التمهيد أن نعرض لاهم آراء جان روستان كما تضمنتها تلك الكتب . ما هو رأى جان روستان في ثقافتنا العامة ؟

من آراء جان روستان الهامة أن ثقافتنا العامة تعاني نقصا جوهريا لنصف اهتماماتنا بعلم الاحياء . ولم تستطع علوم الاحياء أن تحتل جزءا من ثقافتنا العامة حتى اليوم . ويشكل هذا الوضع خطرا كبيرا على كياننا الثقافي لان الناس يسمون أنفسهم مثقفين وهم لا يدركون شيئا من المعارف الخاصة بعلم الاحياء .

بل انهم لا يجنون أى غصاصة في تسمية أنفسهم بالثققفين رغم عدم انماهم بأى طرف من موضوعات علم الاحياء . وهذه الظاهرة تعبير أصيل عن الهمجية الثقافية التي تعانيها الطوائف المشتغلة بالثقافة في رأى فيلسوف الاحياء والطبيعيين جان روستان . ولا بد أن نفهم يوما من الايام أن أقل المعارف



محاضرات السوربون في قتراب وجوده بباريس . وظل يقارن بين حماسه العلمي والشوّة المتصلة وتز برود رجال العلم عامة . واعتاد أن يكون الاول في الترتيب أثناء اختبارات الليسانس : المعادن - علم وظائف الاعضاء - والكيمياء العضوية . . حتى انتهى منه سنة ١٩١٤ .

وعمل بعد ثد في معمل الأستاذ فانسان لاعداد الفصل الواقع من التيفود . وحصل خلال هذه الفترة على شهادات الدراسات العليا التمهيدية في علم الحيوان والطب الشرعي وعلم الاجنة . وتزوج جاز روستان سنة ١٩٢٠ من إحدى قريباته وأنجب طفلا واهتم روستان دائما بعلم الاحياء . فكان دائم النظر والتأمل في الطبيعة وفي الحقائق واكتشف أنه من فحص الهرمونات وتاكّد من وصولها بصورة غير نقية من باريس . وصار يتابع من حين الى حين الضروري أن يخضع تأمله وابحاثه لمنهج . . لا بد من تعلم الرؤية .

وكانت من اوائل اكتشافاته أبحاثه عن ذبابة

البيولوجية التي نكتسبها ليست اطلاقاً من الكماليات أو من ألوان الترف العقلي ولكنها في الحقيقة جزء رئيسي من الفهم البشري وضرورة أساسية لادراك معظم جوانب الفكر والحياة .

ذلك أن علوم الطبيعة والإحياء تلصق أذهاننا بالعالم المادية الحقيقية المألوفة .

وليس هذا الجانب ذا قدر ضئيل إذا قيس بمعنى ما يتلفه مآرقتنا الأخرى من التجريد . ومن ثم تستطيع معارفنا الطبيعية أن تزود العقل بفهم أوسع وادراك أشمل لحقائق الحياة عامة والفكر خاصة . ولهذا تعوض هذه المعارف عقلنا البشري عن كثير جدا من الجوانب التي تنقصه . فإذا كان العقل غير قادر على شعبيات الصور المجردة عوضته طبيعته في التروع إلى المعارف البيولوجية والنباتية عن ذلك الجانب التجريدي . وكتب أحد أصفهائه شارل داروين يوماً يصغه فقال : ( لم تكن لديه أي موهبة أو استعداد طبيعي للرياضيات . ومن ثم فقد هجر داروين الرياضيات قبل ممارسة أولى صغرياته المسائل الجبرية ) .

وحكى كذلك والإس العالم البيولوجي الدكتور بنظرة الانتخايب الطبيعي . أعلن داروين فيه نظريته بهذا الشكل : ( لا يمكن للإنسان أن يفهم الطبيعة إلا من خلال فهمها في حساب التكامل أو في حساب التفاضل في الغضائيا .

ورغم ذلك فقد استطاع هؤلاء الرجال أن يصلوا إلى أعماق المعرفة بفضل ثقافتهم الطبيعية التي نعتت إلى قلب الحياة والواقع .

### وما رايه في طبيعة المعرفة الطبيعية ؟

يرى جان روستان أن العالم الطبيعي أشبه بالعنان الذي يبلغ الحقيقة عن طريق التوازن الناشئ عن جبهه لطيفة . ولا شك أنه يشبه العلماء الآخرين في فضوله ورغبته في التطلع والهمم والاستقصاء . غير أنه يتميز عنهم بموقفه الساطق وبحساسيته النالفة . فليست الطبيعة في نظره مجرد حقل للتجربة والدراسة ولكنها مجموعة من الأشياء التي ينبثق ألياتها وتناسقها . ولهذا تظل دائماً بالنسبة إليه مصدر انفعال لا يعرف كنهه .

لن لا تجرى كلمات مثل : عجيب - مذهل - مدهش - رائع - خلاب .. على قلم الباحث في أي

فرع من فروع المعرفة مثلما تجرى على قلم الباحث في التاريخ الطبيعي وعلوم النبات والإحياء . فالخسرات النالفة المشعة والزهور البراقة في غابات البرازيل تبعث عالم الطبيعة على الإحساس بالنشوء ونمضي انفعال العالم الطبيعي الوجداني شبراً بشير مع جملة أعماله وأبحاثه في الطبيعة حتى ولو لم تنبع من غرابة الموضوعات النالفة المرده .

لانبج في الواقع أمثلة حية من التصايف والمحب والإعجاب والولع خلال الدراسات المختلفة مثلما يحقق ذلك بوضوح خلال دراسة التاريخ الطبيعي والإحياء . فلا تخلو صفحة من صفحات علماء البيولوجيا والنباتات من عبارة تكشف عن الإعجاب أو الزهو أو الدهشة أو السرور أو المحبة أو النشوة .

خذ مثلاً لذلك وصف داروين لاحدى عائلات الاحصاب في احدى السحليات الهرمية ، ( يسمى عضو كاللجام بالشعيرات المشوشية في حركة زائفة . وعندئذ تنشأ حركة أخرى في الكتل الطبيعية بحيث تلقى بحبوب لقاحها على حافتي اللدب عاتمة . ولم تر شيئاً في من هذا الجمال

لا يشبه ذلك جمال والروعة كلام أحد من روستان في عبارات عالم الطبيعة روستان . يجب أن نأخذ من حياته ماكلها نسج من واقع العاتمة . وبحار عالم الإحياء بين ممالك الحيوانات والنباتات وتستولى على له مظاهر الروعة عن يمين وعن يسار كلما تأمل مجموعة أو أخرى .

ويقول جان روستان أنه وقد بلغ اليوم اثنين وسبعين عاماً لا يزال يذكر ذكرياته منذ سنتين سنة حين كان لا يزال طفلاً يتابع فراشة أو يتأمل حشرة أو يحلق في شجيرة . ولم ينس طعم اللذة التي كانت تتملكه حينذاك وهو يمدو وراء القراشات المتكاثرة في المراعي وهي تقصع بقعاً ذهبية فوق الزهور . ولا شك لدى روستان في أن هذا الميل لا يصدر لدى علماء الطبيعة عن مجرد حساسية جالية . أنه يصدر عن شيء أعمق بكثير من ذلك كله فتعبيره عن الجمال لا يتحدد بمناصر الجمال في حد ذاته بل بمناصر الحقيقة التي تتجاوز تجاربه ومشاهداته . ويعني جان روستان أن عناصر الحقيقة التي تتجاوز تجاربه المحدودة هي التي تجذبه جذباً إلى حقول النبات وممالك الحيوان .



## ما موضوع كتاب الانسان ؟

رأيه أننا نجعل الكلى الآن ما هي الحياة طالما كنا  
 . نمرس - نبيع انتاجه بالفعل . ولستنا  
 قادرين الى اليوم تعريف الطائفة الحيوية بشكل  
 قاطع . وليس لاحد الحق في أن يفرض حدودا  
 لقدرة العقل البشرى . غير أننا اذا حسبنا حساب  
 التقيد الهائل في نظام الحلية استطعنا أن ندرك  
 خطورة خلق الحلية أو خلق النبات والحيوان المرئيين .

ورغم عدم وجود أى حجر على مجالات العلوم  
 فليس معنى ذلك أن العلم سيحل جميع الإشكالات  
 وسيجيب على كل الاسئلة . ففي أغلب الاحوال  
 نوضح الاسئلة وضعا متناقضا . فلا تتوفر الاجابات  
 عليها من ثم لانها يفرض معنى على الاطلاق . وكثيرا  
 ما لا تصحبنا اجابات العلم لأنها تنصف عادة بالاحتمال  
 بينما نطمح دائما في اليقين .

وهل يمكن أن نعرف اصل الانسان في نظر روستان؟

لا يريد تاريخ الانسان بصورته النوعية المعروفة  
 لست على مائة ألف سنة . ومما لاشك فيه أن النوع

يعالج كتاب الانسان مجموعة من الموضوعات  
 والمشاكل التي تمس أهم المسائل التي تتعلق  
 بالانسان . فهو يدرس مثلا وضع الانسان في المملكة  
 الحيوانية ودورة حياة الانسان والوراثة وقوانينها  
 واصل الانسان . ويتناول جان روستان أيضا في  
 هذا الكتاب مشاكل الانسان والمدنية والانسان  
 والحوارق والانسان في السكون والانتخاب الطبيعي  
 الانساني والتنوع البشرى والجنس عند الانسان .  
 كل هذه الموضوعات تتناولها جان روستان بنفسه  
 العالم الجذاب واضفى عليها جوا ساحرا من المعرفة  
 والجمال معا .

ما دام روستان قد تكلم عن دورة حياة الانسان  
 والوراثة فلا بد أن له رأيا في سر الحياة ذاتها ؟

كان روستان قد تناول هذا الموضوع مع نخبة من  
 العلماء سنة ١٩٥٣ ونشرت آراؤهم بهذا الصدد في  
 كتاب تحت عنوان : ( الانسان أمام العلم ) وكان

ويعتبر علم الأيحيك الى قسمين : سلبى وايجابى . أما الأيحيك السلبى فهو الذى ينحى حائبا كل العناصر البشرية السميثة التى تؤدى الى ايجاد سلالات هزيلة . أعنى أن الأيحيك السلبى يعتمد أساسا على حرمان الأفراد ذوى العيوب العنصرية العاقصة من قدرتهم على الانجاب . وعلى الرغم من العبوات النظرية والعلمية التى تواجه الأيحيك السلبى فقد أصبح من المسلم به أنه يعطى نتائج طيبة بالنسبة الى النوع البشرى .

أثبت العلم في نظر جان روسستان مشكلة عن  
تغير الطابع والحاصل الشخصية لدى الأفراد وهل  
تلازم الميوب الوراثية في المرحلة الجنسية ؟  
أن البويضة أو الخلية الأولى للخصية  
المرات الخامس بأبوي الجنين  
أطلقا أى دلائل أو علامات عما سوف تؤول اليث  
صفات هذا الفرد الجديد . ويتضح كل ما يرينه الفرد  
بيولوجيا من أويه في هاتين الترتيبات اللتين تنشأ  
البويضة عن امتزاجهما . وبذلك تتم كل عمليات  
الوراثة الاسرية . ويستقبل الجنين بذلك ٢٤  
كروموزوما من الاب و ٢٤ من الام . فتكون وراثته  
البيولوجية متعادلة من الطرفين . وتؤدي هذه العملية  
الى عدم فكرة سيادة أحد عنصري الذكورة أو الانوثة  
على تكوين الجنين . والكروموزومات أو الحسيمات  
كما نعرف اجساما مقنولة دقيقة جدا تدخل في تكوين  
الخلايا . وترجع كل مشكلة الوراثة البيولوجية الى  
سلوك الكروموزومات الحركي .

وهنا يظهر سؤال هام وهو : ولكن اذا كانت البويضة تتكون من ٢٨ كروموزومات فكيف تحتوي الخلية التناسلية الناعمة من الاب او من الام على ٢٤ كروموزوما فقط ؟



التحولات الطبيعية العجيبة في الكائنات النظامية ،  
وعند روستان أنه لا خلاف في مسألة الحرية  
والجبرية . فكل فعل انساني خاضع لجبرية صارمة  
عند اكتماله بتعزير من الوراثة والوسط . فإذا  
تصادف وجود شخصين مروا بنفس الظروف الوراثة  
مع تلقي نفس المؤثرات الخارجية منذ وجودهما الجسدي  
لزم أن يشا هوية كاملة بينهما بحيث لا يختلفان  
في أدنى صفة من صفاتها ومتعددا واردة أفعالهما  
متكافئة واحساسهما متعددا وأفعالهما  
واحدة .

ولا شك أن هذا التقدير نظري بحث طالما كان  
من المستحيل تحقيق مثل هذا الوجود لدى شخصين  
متميزين . غير أن حالات التوائم لها دلالتها الكبيرة  
في هذا الجانب يحكم كونهما وليدى بويضة واحدة .  
ويبدو تشابههما كبيرا جدا من حيث التكوين الجسدي  
والنفسى يحكم نشوئهما في وسط متقارب . ولهذا  
لا يكف روستان عن ممارسة الفيلسوف الوجودي  
سارتر فيما يتعلق بمزاعمه عن الحرية الانسانية .

وسؤال جان روستان **هل العلم خير أم شر ؟ أجاب**  
**أجاب لها تتعارض بعض الشيء . مع إيمان السابق**  
**بالجبرية كانها انتصار للحرية حين قال :**

**لا يستطيع أحد اليوم أن يقرر ما إذا كانت**  
**الحريات البرية أسوأ به حرا أم شرا .**

بعد لا طلبة حرب ذرية . ولكن يظل العلم رغم  
ذلك موهبة تهبط ١٧٧٧ ويتوقف علينا نحن أن يصبح  
العلم مدينا أو غير مذنب ويتوقف على قدراتنا أن  
يستحيل العلم إلى علم برى أو علم لعين .

ولا شك أن العالم متجه اليوم إلى الإعداد للحرب  
الذرية بكل قواه . ويمثل هذا الإعداد في التجارب  
التي تجريها كل دولة وفي الانفجارات الذرية  
المتتالية . ولا يكاد أي مصمك يطعن إلى مدى  
استعداداته حيال قوى الخصم المجهولة . وعلى ذلك  
سيستمر كل مصمك في الاستعداد وفي إجراء  
التجارب . وتسبب هذه الاستعدادات في خطر  
حقيقي بالنسبة إلى الإنسانية . إذ يؤدي كل انفجار  
نووي إلى سقوط غبار إشعاعي فعال ذي شحنات  
طويلة المدى . وهذا من شأنه أن يلوث الجو والأرض  
والنباتات والحيوانات والأدميين .

والخطر الذي ينشأ عن هذه الانفجارات مضاعف  
لأنه توجد آثار مباشرة تمس الأحياء أولا وآثار  
أخرى تلحق بالعناصر البذرية المنتجة ثانيا وبين  
هذه وتلك على الإنسان أن يقرر بنفسه مصيره  
ومصير البشرية جمعاء من ورائه .

ودرس خلال ٢٤ سنة نماذج بشرية غير طبيعية أو  
مزودة بطاقات علوية وروحانية ولكنه اقتنع تماما  
بعد كل التجارب الشخصية التي بذل فيها ساعات  
طويلا خلال هذه السنوات الطويلة أن هذه المسائل  
مجرد دجل باطل . ولم يستطع جان روستان أن  
يسح حقيقة واحدة أو واقعة واحدة تؤيد أمثال  
عنه المزاعم . بل لا يوجد دليل واحد يزيد مزاعم  
القائلين بالتالياني أو بتبادل الأفكار عن بعد .  
وليست موجات المخ البيولوجية الكهربائية موجات على  
الاطلاق على نحو ما يشير أنصار الروحانيات . إذ  
ليست هذه الموجات سوى ذبذبات ذات إيصال في  
القشرة المخية كأي ذبذبات في أكثر الاعضاء .  
ولا شك أننا جميعا نطلع إلى الحقائق الغريبة بنفس  
الامل لدى هؤلاء الناس في نمو المعرفة البشرية  
ولكننا موقنون من أن الوسائل التي استخدمتها هذه  
الأفرع قد بليت تماما وصارت غير قادرة إطلاقا على  
الاثبات بجدي ولن تؤدي بوضعها ذاك إلى شيء .

**هل لنا أن نقنع الآن مجال اعتقادات جان روستان**  
**الشخصية . . أعنى ما يعتقد هو شخصا ؟**

بعد لب روستان كتابا حديثا لموضح  
وكان من أبرز اعتقاداته أنه لا يرى فارقا على الإطلاق  
بين الأساس الحيواني وبين لا شيء غير ذلك .  
من أن معتقاداته مستخلصة من حياة علمية .  
ذاته بهذا الشأن . ولا يكاد يكون حيالي بارز في  
الكسب بين الإنسان وبين الحيوان . بل يوجد فارق  
في الكم فعل . لا في النوع من نفس المصمم  
الحيواني ومن نفس المصنوع .

وليس هناك أي مجال للتهرب من هذه الحقيقة .  
وكل من شهد عالم الحشرات والاجنة مصطرا إلى أن  
يسم بهذه الحقيقة . ولا يكاد روستان يرى في كل  
الخصائص الانسانية العليا المنادرة مثل التفكير  
المنطقي والمظاهر الصاعقة سوى التطور والنمو  
والفتح لكل نوازع الحياة الانسانية والحياة الحشرية .  
ولا يمكن أن نفس علاقة الإنسان بالحيوانات عقلا  
إلا في إطار نظرية التطور ونظرية التحول التي تنسب  
إلى تسلسل الكائنات الحية جميعا ومن بينها الإنسان  
من كائنات أقل تعقيدا وتسلسل هذه من كائنات  
أخرى أكثر بساطة وهكذا وهكذا حتى تبلغ درجة  
الكائنات الشديدة البساطة والبدائية . ويعتقد  
روستان اعتقادا راسخا في التطور ويرى أنه لا حيلة  
لنا في عدم الاعتقاد في التطور . ولكنه لا يمنع  
نفسه رغم ذلك من الاستغراب والتعجب أمام

من زعماء

القصة الطويلة

في فرنسا

الآن روبرت جرييه

وجوريات جرييه

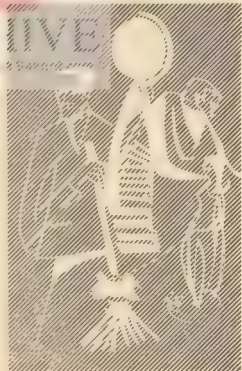
بقلم: الدكتور أنور عبد العزيز

عندما كنت صغيراً كنت أقرأ كثيراً من كتب  
الفرنسية التي تروى في فرنسا في عهد  
الملك لويس الثامن عشر. وكان لويس الثامن عشر  
ملكاً قوياً. وكان لويس الثامن عشر ملكاً قوياً.  
وكان لويس الثامن عشر ملكاً قوياً.

ولكن من كان في عصر لويس الثامن عشر  
الفرنسي لم يكن يحب لويس الثامن عشر. وكان  
لويس الثامن عشر ملكاً قوياً. وكان لويس الثامن عشر  
ملكاً قوياً. وكان لويس الثامن عشر ملكاً قوياً.

لكن لويس الثامن عشر لم يكن يحب لويس الثامن عشر.  
وكان لويس الثامن عشر ملكاً قوياً. وكان لويس الثامن عشر  
ملكاً قوياً. وكان لويس الثامن عشر ملكاً قوياً.

لكن لويس الثامن عشر لم يكن يحب لويس الثامن عشر.  
وكان لويس الثامن عشر ملكاً قوياً. وكان لويس الثامن عشر  
ملكاً قوياً. وكان لويس الثامن عشر ملكاً قوياً.





ومن نفاحه التصوير الواقعي التعليلي ، إلا أنه في حقيقته الامر ، يصنع انه اخیال الذي يتحیل ، انه احدى احدى يحلم لكي يأتي بالحقيقة كما يجري احداها على مسرح نفسه ، وهو بعينه مسرح الحياة في كل مكان وفي كل زمان ، ومعنى هذا ان السطحية في نظر جرييه لا تمت الى الواقعية الغنية بصله ما ، وان تصوير اواقع كما يصوره بالزك ، وربما ايضا فلوير ، اي بصله كما تنقله آلة « البورغرافيا » ليس من العي في شيء ، وان التصوير العني للجمعية تصوير اشياء ما يكون - هكذا يفعل جرييه - بجمله تبدأ بكلمة او بكلمات ثم تحاول السير الى نهايتها ، بائحة عن باقي الفاظها حتى تمر عن معنى متكامل ، وقد تتوقف هذه الجملة مرة ومرة بائحة عن الفاظها المترابطة فاداء ما وجدتها سارت سيرها الطبيعي الى ختامها . والكلمة الاولى من هذه الجملة عبارة عن صورة ما من صور الحياة التي يعيشها كل يوم وكل لحظة تأتي الى خيال الكاتب صدفة او يأتي هو بها من واقع ذاكرته ، ونظن هذه الصورة ثابتة تلازمه وتلازم القارئ طوال القصة لانها - الصورة الحديثة كله - وقد يلوح للقارئ ان هذه الصورة تتحرك يميناً او يساراً لتؤدي به الى صور أخرى ، إلا انه سرعان ما يتضح له أنه هو الذي يتحرك ، المسافر في قطار يبدأ رحيله والقطار هو الذي يبدأ بطله لسارد انه من احدى المدن

وعلى أية حال ، فمسواه كان القارئ ، من الذي يتحرك او كانت الصورة هي اسي يتحرك ، فالامر أولا وآخرا امر حدث ، هام جدا ، يريد الكاتب ان يشبه تماما في ذهن قارنه ، فالذي يحدث في قصة هونج كونج التي يحدثنا عنها لودوفيك جانفييه هو ان حادث اغتيال قد حدث في « الغيللا الزرقاء » الواقعة بمدينة هونج كونج . فالكاتب يقدم لنا أولا منظر رجل يجلس في قاعة استقبال هذه الغيللا التي تقطن فيها الليدي آفا يمسك في يده بكاس من الشمبانيا في حين يسرد قصة اغتيال ما ، وفي حين نسمع من الدور العلوي للغيللا وقع اقدام رجل عجوز يمسك بعصاه ولا يكف عن السير ، ويتنقل الكاتب فجأة وفي لمح البصر ، وكما لو لم يكن للزمن حساب ، الى احد شوارع مدينة هونج كونج ، ودون أن يختفي صوت وقع اقدام العجوز ولا صوت عصاه ، ودون أن يتوقف صوت سارد قصة الاغتيال عن سردها ، ترى منظر فتاة جميلة يسبقها كلب كبير تربطه في سلسلة طويلة وبالتقرب منها كناس صيني يدفع بمكنسته مجلة مصورة . ومرة أخرى ،

وفجأة وبلا مقدمات ، وفيما لا يحتاج الى زمن تقريبا ، تعود الى الغيللا والى السارد الذي ما يزال يحصل كاس الشمبانيا ويصق قصة الاغتيال . ويقول لنا السارد هذه المرة أن بوريس ، وأحيانا يسميه جلالة الملك ، وأحيانا أخرى الملك بوريس ، وهو العجوز الذي لا يكف عن السير في الدور العلوي للغيللا ، هو الضحية . ثم تشهد منظرًا ثالثًا يتلخص في أن « مشردا ما يمزق عن فتاة ما ملابسها كلها ويصعد بها درجات سلم داخل الى حيث يوجد الملك بوريس على ما يلوح . وفجأة مرة ثالثة يعود بنا جرييه الى شوارع هونج كونج حيث نرى فتاة ما يسبقها كلبا وهي تتسلم مطروقا ما ارسله لها ليدي آفا من يدي رجل ما يظهر أنه هو الكناس الصيني ، أو ربما ايضا نفس الرجل المشرد الذي كان منذ لحظة يمزق ملابس الفتاة ويصعد بها درجات السلم الى حيث الملك العجوز الذي لا يكف عن السير . ثم فجأة كذلك ، والمجانبة هنا كما نرى هي بيت القصيدة ، تعود الى السارد الذي يحمل كاس الشمبانيا وهو يقول : بعد راييت ... ويذكر على لسانه اسم ادوارد مانيريه المسكين . الضحية ان صبح الطن ، أي العجوز الذي لا يكف عن السير في الدور العلوي والذي يد السارد أن يسميه بوريس مرة ومرة . ثم نرى فتاة ثالثة ادوارد مانيريه . ويذكر السارد في الاسر جونسون المصون ، ويسميه إحياءا جونسون . وأحيانا أخرى الامريكي ، وأحيانا ثالثة البرتغالي . من هو اذا هذا الرجل « الجديد » ؟ جديد ؟ الا يجوز أن يكون هو نفس المشرد الذي كان يمزق عن الفتاة ملابسها ؟ ان كان الامر كذلك فانه يصبح هو بعينه الكناس الصيني ، اليس كذلك ؟ يلوح ايضا أنه هو بعينه القاتل ، وسرير . ويظهر ايضا على « خشبة المسرح » ، اذ لا فرق هنا بين قصة ومسرحية كما نرى ، ثلاثة من جنود شرطة ما ، يظهر من مجرد ظهور ثم يختفون ، الامر الذي يوحي للقارئ ، ويؤكد له أن هناك جريمة فعلا . ونسمع على لسان السارد أن في الامر ايضا عمليات تهريب مخدرات وريق من النساء وان « المدوعة » ليدي آفا لم تكن الا امرأة باوريسية من حي بلليل العجري حصرت الى هنا لسرعة المصابة الخطيرة ، وان مقتل مانيريه (البوريس) أمر له علاقته بأعمال المصابة . وفيما يقرب من نهاية القصة نرى من جديد وبسرعة خاطفة منظر الفتاة ذات الكلب والكناس الصيني يدفع المجلة المصورة بمكنسته ، وكل ما راياه خلال القصة ، ومعها ايضا صوت وقع اقدام العجوز في

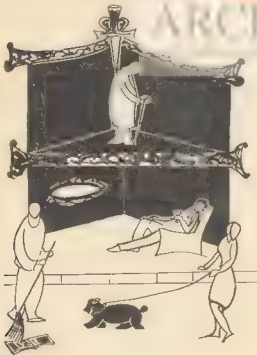
ستستج ان القصة عبارة عن رمز صغير جدا للعالم  
 «بدي ينظم» هكذا يقول الناقد - لكي ينكر نفسه  
 من جديد - ويعيد بناء نفسه ليهدم نفسه من جديد،  
 وهكذا ... يدل على هذا ان الليدي اذا تحققت  
 في نهاية القصة - لتتوت «كما يموت جميع الناس»  
 هكذا يقول جرييه نفسه ليأتي غيرها ، ولا فرق بينها  
 وبين غيرها أصلا ، اللهم الا ان من ضرورات سرد  
 قصة ان تلصق بها اسما ما - وان كانت تموت  
 فهناك الاف منها ، لانها صورة لا أكثر ولا أقل .  
 وظاهرة الموت والبحث في الادب ، كما نعلم ظاهرة  
 تقليدية معروفة ، لكنها تتحد بين أيدي جرييه صورة  
 المد والجذر التي نفع كلها تحت تأثيرها ، والتي يقول  
 عنها جانغويه ان من العبث قياسها مادامت كل  
 خطوة منها تتجاهل سابقتها وتتاقصها في حين ،  
 انها - يا للعجب - تشبهها تمام الشبه ، وهذا هو  
 الزمن يذهب ليمود ، ويذهب ليعود ليتناقض نفسه  
 ويعيد نفسه منذ الخليفة ، وسيستمر هذا الحال الى  
 الابد ، ويا للليل .

الليل هو الرجل المزدوج نظله  
 الليل ولا بالتهار ، والليل دائما  
 صاحبه ، يضطحيه أو يسيقه  
 لكه عند حوليان جرين

الدور العلوي وقد أخذ يحضت تدريجيا الى ان احتمى .  
 وهنا يقول لنا السارد ان هذا « آخر » اغتيال يحدث  
 لماثريه .

ما معنى كل هذا « الحظ » ؟ لعلنا نفهم أولا ان  
 محور القصة هو عملية الاغتيال ، لكن الواقع غير  
 ذلك ، فالاغتيال وسيلة محسوب ، وتقرر الاسماء على  
 هذه الصورة ، وهذا هو المحير في الامر قطعا ،  
 ولكنه كذلك بيت القصيدة - امر يعنى - هكذا يرى  
 الناقد لودفيك جانغويه - أن الاسم - أي اسم ،  
 رمز محسوب ، وان الجنسية ، أية جنسية ، رمز  
 محسوب ، وان الفصل الذي يقوم به أي انسان رمز  
 محسوب ، وهكذا يصبح الانسان هو الانسان في أي  
 مكان ، وفي أي زمان - فليسواء اكان المقاتل هو  
 جونسون أو أي شخص آخر ، فالامر لا يعنى شيئا  
 أكثر من أن القتل ، كغيره من الافعال البشرية شيء  
 يحدث ، ويحدث على أيدي البشر ، والقتل في ذاته  
 رمز للشئ ولوجود الشئ في نفس البشر ، فلا تحدث  
 ادس ايها انقاريه هكذا ينصحنا على ما يظهر آلان  
 روب جرييه - عن قصته بالمعنى اسفيلسي ليهـ  
 التعبير ، بل ابحت في صفحة  
 هو الضحية ، وكونه يحمل  
 لا يعنى شيئا ولا يميزك في شئ  
 امر يكي أو برتقال ( وهو من قتل ) . يا  
 يحمل أي جواز سفر ، مما - الحقة  
 ذاتها لا تهم في شئ ) ، أو ان  
 جونسون أمر لا يستحق حتر

وما من شك أيضا في أن هذه العصة ، وما من  
 قصة ، محاولة لالهاء الحواجز المصطنعة بين البشر ،  
 وهي أيضا محاولة للأفاد من اللازمية كما أوضحها  
 بريجسون في مطلع قرنا العشرين ، فالجانبية التي  
 ننزل بنا من القيللا الى خارجها وبالعكس تدل على  
 أن ليس للزمن حساب في أحداث البشر وأعمالهم ،  
 ودليل ذلك أن قصة هونج كونيغ هذه لانهل مايدل  
 على حصاره ما ، أي انها لا تحل في طياتها ما يدل  
 على عصر أو زمن معين . أما مسرح « أحداث القصة »  
 وما من أحداث بالمعنى التقليدي أيضا ، فهو وإن كان  
 مدينة هونج كونيغ ظاهرا ، الا أن هونج كونيغ هذه  
 زهر لا أكثر ولا أقل ، والذي يحدث فيها يحدث  
 ويمكن أن يحدث في كل مكان ، وبهذا تصبح  
 المكانية ، مرتبة الرمية ، شيئا لا يجب أن يؤخذ  
 في الاعتبار لانه غير موجود في الحقيقة . واما قتل  
 ماثريه في ذاته فهو أمر يعنى أن الانسان يعيش  
 ليموت ، وإذا أضفنا له حقيقة اللازمية أمكننا أن



يرقبنا ويتبعنا خطوة خطوة ، ولا بد لنا أن نقول للشيطان أحيانا لا أن مكان له في هذه اللحظة وأن يذهب بعيدا والا يحاول العودة . غير أن الشيطان المتعمد لا يفتأ أن يعود ، تدل على هذا أحداث آخر قصة كتبها جرين تحت عنوان « كل إنسان في ليله » . وحيث يتابع الطل الشرير كل شخصية بلا استثناء وحيث تعمل كل شخصية على الرحيل قبل طلوع النهار ، أي قبل أن ينتهي الوقت الذي يستطيع إبليس فيه أن يلعب بالقول كيف شاء .

ونأتي ما يلحظ سينار على فن جرين أن انتهاء النهار وحلول موعد الغروب فرصة هوائية للشخصية لكي تتمتع بجملاتها وجلاله ، فننظر من فوق كلها ، من من وراء حدود حياها نرى ما سطرها . أي الموت ، والموت حقيقة تتجسد تماما في الغروب نفسه ، لأن الغروب في ذاته موت للحقيقة المؤلمة ، أي الضوء .

أما موضوع البقاء والاستدارة ، فهو أجمل ما في قصة جرين . ففي قصة « كل إنسان في ليله » ، نجد سافرة التي لا يمكن فتحها ، ذلك أن النافذة التي لا يمكن فتحها ، عوض الحياة كلها ، كما أنها تفتق عتقنا إلى سبيل الإبداع الفني بصفتها النشاط الذي يبرر لغتنا سبب حياته ، وإذا ما سحب السافرة ؟ ما الذي يحدث ؟ يحدث أن يدخل الضوء من خلال زجاجها لكن يظل جرين حبيس هذا الضوء ولا يستطيع أن « يتحدث والشرطي » ، كما لا يستطيع أن يترك لشخصيات قصته عنان الرحيل مع الرياح والأمطار العارمة .

وأخيرا ، هكذا يقول فيليب سينار ، يختتم جرين آخر قصة له بفتح النافذة التي ظلت مغلقة طوال حياته ، ويصر على الاستمرار في الإبداع الفني « في الضوء » لا في الظلام الدامس الذي عاشه وعاش فيه أكثر من أربعين عاما ، ويقرر أن يسمح لضوء ما أن يدخل إلى حياته ، وبالتالي يحول حياته الأدبية والفنية تحويلا قاطعا ، ولو أن الملاحظ أن هذا الضوء أبيض يميل إلى الزرقة الصافية ، زرقة السماء التي ترى فيها نجوما تضيء ليلة عيد الميلاد . وكل ليالي جرين قد أصبحت بفضل سحر معجز ، عدا وأعياد .

لا يظهر إلا ساعة الغروب ويسمع في مرافقه طوال الليل ، حيث يشعر به يظل اعصه لانه يد ناعمة الممس أو حشيتها تضيء يومتها أو بتفها على حبيسه سكون له اما ملان حارسا أو شيطانا يدفعه إلى التجربة . ذلك أن جرين نفسه - هكذا يقول لنا فيليب سينار في مجله الدائرة المستديرة ( عدد ديسمبر الماضي ) - رجل مزدوج بطبيعته ، ان قرأ قصة مثل « رحالة على الأرض » أو « مواز » أو « الخيال » ( ٢ ) أو « في منتصف الليل » ( ٣ ) أو غيرها ثم قرأ مدراة الخاصة ، لوجد انه ليس بنفس الرجل ، ولو انه يقول بنفسه - وليس كل ما يقول العنان على نفسه بصحيح - « ان مذكراتي الحقيقية موجودة في رواياتي » - اذا علينا أن نسأل الطل عن كل ما يمكن أن تتضمنه هذه القصة أو تلك . وعليها أن نتعد بأبصارنا وبكل حواسنا من خلال المواعيد المغفلة والستائر التملية لنرى محتلف الوان الحقد والالم والضغينة التي تجر في أذيالها الحياة اليورجوازية التي يحب جرين أن يصورها . ونحن لا نرى حلف السوائد والمسنائر أفراد بل نرى ظلالهم تسيطر في طرق موحشة ، و « عواصف وأمطار عارمة » تدفع أمامها من حيوانات وحشية موحشة ، تدفع أمامها من مدح ، أن ما سبها في « ما »

ومعنا فيليب سينار لا يحد على مدح حبيبه من قصص جرين حرس . كذا . القصص وبعض دقيق لميوله الأدبية والفلسفية التي ساعدته على ارتقاء مرتبة كبار أهل القصة والمعاصرة . وأول ما يلحظه الناقد في هذه القصص أن جميع شخصياتها لا تحب النور لأنها تعتقد أن النور ، نور الشمس بالذات ، هو الوجه الملتهم للجحيم . ولهذا يجده يقيم لليل ، في قصة « المجرم » ( ٢ ) معبدا يسمى « قصرا » لا وجود له في أي مكان ، « قصرا أزليا شامدا يعطي بظلامه الغرف الكبرى الهادئة » حيث يستطيع أن يظهر الشحاذ والجريم واللاك ، كل على حد سواء . فيها نحن نسمع مثلا مدام بولك إحدى شخصيات « المجرم » تقول لمشيها أديفج : ماذا نقول لو دخل علينا الآن شخص لا نتوقه ، الشيطان مثلا ؟ - ويرد أديفج ببولك : فليكن ممزرا ، وهو هنا . لكن ليس معنى هذا أن إبليس وحده هو الصيف الذي يلقي الترحيب في الليل ، بل ان نفس الشخصية تقول في مجال آخر : لاحظ ان الله

# المسرح والأدب..

يكتب واحد منهم مسرحية واحدة ازدراء منهم لهذا النوع من الكتابة ورغبة في الاصراف كلية الى الحقيقة الأدبية الكبرى ، الا وهى الشعر . الا أن هذا الاتجاه لا يفرق لم يدع طويلا وسرعان ما انكروا عليهم جميعا . من أهل الفن والأدب وانصرفوا جميعا وبلا . يهربوا الى الكتابة المسرحية بصفتها أسلم وأسهل وسيلة للوصول أرائهم فى المجتمع الى أوسع شريحة ممكنة . ولقد وصل إلى الفهم الذى يمارسه الكتاب المحدثون اليوم لدرجة لم يعد يكتب بعضهم الا للمسرح وحسب . ثم قويت لدى أدباء اليوم رغبة التفرغ للمسرح وحده لدرجة مبالغ فيها جعلت أصحاب المبدأ الجديد يتصمدون لهم تصديا يقوى يوما بعد يوم ويكاد يقول لهم : أنتم لستم بالأدباء ، عاجزون عن الخيال والشعر ، وما هى الاذاعة والتلفزيون والسينما تقدم لنا اليوم ما هو احلى وأجمل وأرفع فنا مما تكتبون ، وهى جميعا وإن كانت تأخذ من الفن المسرحي أغلبه ، الا أنها تتعداه فى القدرة على بعث المتعة فى نفوس مشاهديها .

كيف يمكن الا يكون الكاتب المسرحي أدبيا إذن ؟ يقول أصحاب النظرية : ان القطعة المسرحية سواء أكانت كوميديا أو تراجيديا أو غير ذلك مؤلف الغرض الاول والاخير من كتابته هو تمثيلية على خشبة المسرح أمام عدد يزيد أو يقل من النظارة الذين يذهبون الى قاعة المسرح ، اما لقضاء بعض الوقت كما يقضيه أى انسان فى مكان يبعث اليه

المسرح لا يمت للأدب بأى صلة ، والكاتب الذى يكتب للمسرح فقط ليس بكاتب أدبي ولا يمكن أن نضعه فى نفس المرتبة التى نضع فيها الشاعر والقاصى وناقد الأدب . هذه هى الحقيقة الجديدة التى سادى بها اليوم فى الأدب . لا فى الأدب بوجه خاص عدد من الأدباء والناقد . لا فى المجالات الأدبية والعلمية فحسب بل فى جميع المجالات . وجميع الأدباء الفرنسيين ، ولهم فى المسرحية نفسها .

كيف يمكن أن يكون الامر هكذا وأغلب الأدباء قد اشتغلوا بالمسرح وكتبوا له والفوا من أجله ؟ كيف هذا ومولير أو شكسبير لم يكتبوا الا للمسرح ولم يشتغلا الا للفن المسرحي وحده ؟ يعنى هذا أن مولير وشكسبير وغيرهما ممن ذاع صيتهم بفضل الكتابة والتأليف المسرحي ليسوا بالأدباء ؟ وماذا يمكن أن يكونوا اذا ؟ الرد على هذا يقدمه لنا مقدما وقبل لقاء السؤال أصحاب هذه النظرية الجديدة ، وعمل رأسهم اليوم الأستاذ جايتان ببيكون الذى زار القاهرة أخيرا والتقى بها بضع محاضرات المخلخلها الى ذلك المعنى . غير أن الفكرة فى ذاتها ليست بالحدس بالعمى الذى قد يتطرق الى الأذهان ، فقد سبق أن أبدى الرمزيون الفرنسيون أمثال بودلير ورامبو ومالارميه وفرلين ، وهم الذين اتوا فى أعقاب الرومانتيكية والواقعية والطبيعية ليميدوا للشعر وحده قوته وسلطانه وهيمته الطبيعية على العقول والشاعر فاهملوا المسرح أصلا فكان يكون تاما ولم

لشور أو بروح عنه مناعه اليومسة والآله التي  
يضادها في حياته ، وأما يعرف ما استبعد في حال  
من اسرخي مع الاستماع بتدرة المنطق والمخرج  
وجعل المذكور واللاس اسي احيرت بمسند وما  
ان ذك من مجموع الاعمال التي جعل من اسرخيه  
مسرحة بالمعنى المعهود ، واسي تصيح واسرخيه  
ذاتها وحده لا بتحر ، وأقول ان اسرخيه لا يمكن  
ان تكون مسرخيه الا اذا جعلت بها كسرا على  
حسبه المشرح امر يعني ان الكتاب من وحده في  
تخصيص هذا الخراج ، وان ذلك الخراج يرجع ان  
المخرج والمثني وتصيح المذكور ، كل من شذرت  
و توصيل ، المعاني التي تحويها المسرحة ان جمهور  
المتأخره وشدهم هذا ، وتصيح ، هكذا قال امر  
شوده في مطلع هذا الفن ، الاصل هو اسرخيه  
المكتوبه ، الا انها وحدها ونصها مكتوبه فحسب  
عنده عن حي من لا علم بوجوده لا الكتاب نفسه ،  
وعلى أكثر المفسرين وأحسن الفهم محدوده اعداد  
من عمدا وجودها في ذراع الكتاب ، وحسب  
خاص باسم بشرها ، وحسب  
مكتوبه وجوده او العبد ، وحسب  
سكتير نفسه ، فانها منسقة ، لا من  
ان يخرج ان خبر المنسقة ، وحسب  
تصيح نفسها فانها آخرون ، وحسب  
في عمليه ، توصيل ، ان مسرحة  
عملية التوصل هذه قد تكون ، وحسب  
لحق اسامر لانها منسقة وحسب  
والكتابة بأثرية والاستماع ، وما يقال عن الخراج  
يمكن ، من وجبت ان يقال عن الفهم ، فقد يكون  
المسرحة المكتوبه في ذاتها قطعه من رافعة ومع هذا  
لا نصيبها الخراج لان المخرج لم يشك من اخرجها  
نما ساسم وزوجها ، أو لأن المثلي لم يكون  
كلهم أو بعضهم على مقدره كاسية اعطاء الدور جمع  
ان صبح هذا التعبير .

غير ان ما هو أكثر دلالة على صحة هذا اثر  
عكدا قال روبر استكارست في كتابه الإخراج  
اجتماعية الادب ، ان ناقد المشرح عن واحد الادب ،  
فهو يقوم بنقد الإخراج والميكوز والمعرفة اسي قام  
بها كل من يدور ، وما ان ذك من ، احى المنسقة  
المسرخي بالمعنى المعروف ، واذا كان ناقد الادب  
عدم هذا الدور أحيانا ، كما فعل الان اندزه  
موزا على صفحات الفخار الادبيه مثلا فهو يعن  
ذلك كناقد مسرخي الى جانب عيله كناقد أدبي ،

ذيل هذا ان من اسس هذا الفصل في كتابه  
من المنسقة الأدنى والمنسقة اسرخي .

اصب ان هذا ان لموسيقى دورا اساسيا في  
الكثير من مسرخيات القديسه والحديثة ، موسيقى  
تكون حرة لا سحر ، من اسرخية ، وهي ، أي  
لوسيقى ، اسس من وضع الادب الكتاب ، بل  
عن من تأت لها آخر عده ، ولقد نجحت أغلب  
مسرخيات ماركو وبومارسه في تصنيف افون  
انام عشر فصل موسيقات ، ولا ، عكدا ترى أغلب  
نقاد ذك الفن على اختلاف مآلهم اسفده .

عده ، ويرد أصحاب هذه النظرية مقدما على  
سببه واعتراض بمقوماتها مقدما مثال ذك  
ما يعترضونه في قول ، الاصل مهما يكن موجود  
في اسرخيه المكتوبه ، وانها بدون عده المسرخيه  
انكونه ما ان عده خراج ولا سبيل ولا ديكور  
الخ . . . . . وأرد على الاعتراض سهل سبب هذا  
صحيح ، ان ما فعله هذا العمل الفني العظيم  
حتى ولو كان يعجب به كثيرون أسد الاعجاب ،  
من ، رفع كتاب عصره ، وبصره  
الادب ، ان كتابه المذكور مثلا له معراه  
حيث ، يكون هو حوسبه الرومانتيكية  
من ، وهو اندي جعل من الشعر  
منسقة ، سينا صنلا حديثا حله له  
عصره ، الا ، وان خنده ، ولكنه ككتاب  
مسرخي ، ان ، به حدود الفهم ، ويرجع  
من ، جعل من الكتابه المسرخيه

من حاصبت بعكس آراءه وحسبه انشاعوى  
ارو، يسكي ، واذا كانت مسرخيه ايوم فعرا فهي  
من كما يقال ، من باب العلم ناسي فحسب ،  
وعى مند ، كسنا وان انوم مسرخيات مكتوبه لا  
نصبت لها الا في النادر من الاحراج ، وسبيل .  
وعن اقول انني فانه سبب ارميه الفرنسيه  
ماللاميه يوما لصديقه الفنان المصور ديجا بان  
الكلمات وحدها لا تقضى شيئا وان الكلمات أداة  
استعر فمن ان كان ذك أي نوع آخر من أنواع  
الانحاض اعني قول سبب ، ولعل سائر قد قصد  
بآخرين حي قال ، اعظم هو الآخرون ، أولئك  
اندي حصروا مسرخيه ، معدو آتونا ، وان حاسمهم  
ويك اندي شساركوه اخراج المسرخيه الى حيز  
الكيان الوجودي .

ويرد أصحاب النظرية مقدما ضا على عرض  
آخر بمقوماته من اعراضيه ، وينلخص هذا  
الاعتراض كما يقول أحد كبار معاصرينا من كتاب

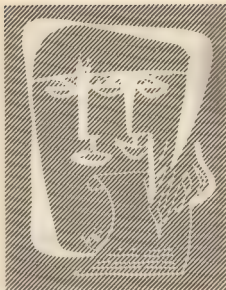
لاستخدام هذا الصغر على الشمال ، وبقصد به مثلا المخرج انه لن المعروف عن المخرجين الذين ذاع صيتهم في فنهس اثم عنفون يتسكون اشد التمسك بأرائهم وقدرتهم على الإخراج بحيث يصل الامر بهم أحيانا الى « الخلاف المسلح » ضد المؤلف ومايقال عنهم يقال أيضا عن الممثلين ، وهم كثيرا ما يقفون في وجه المؤلف ، وأحيانا كذلك في وجه المخرج باسم الحرية ، حرية الأداء ، بل وحرية المينة ، وحتي الحرية الشخصية .

لعل أكبر دليل على صحة هذا القول ما حدث  
أخيراً في لندن من أن الكاتب المسرحي بيتر هيوارد  
قد سلم مخرجه مسرحيته الأخيرة : « هـ » خلال حائط  
الحديقة ، حيث نرى حائطاً على خشبة المسرح يفصل  
بين عشيق وعشيقة ، أراد الكاتب به أن يكون رمزاً  
لوانح طبقة تفق في سبيل وصول العاشق إلى  
الزواج بعشيقته لانه وإن أسرته أقل منزلة من  
منزلة أسرهما هي . وأراد المخرج أن يصور هذا  
الحوصل المائمه - هكذا يرى فيليب سينار الذي  
نقلنا عن هذه العصة الطريفة في مجلة الدائرة  
المسرحية ( على المسرح الماضي ) - تلك الفواصل  
الغلاة في الزواج المائمه والاتحاد السوفيتي من  
بنت العصة الخامسة .

قد يتساءل القاري : ايها كان على حق ، الكاتب  
أم المخرج ؟ ليست الاجابة على هذا السؤال هي الشيء  
المهم ، بل المهم ان نعلم ان المخرج والممثل وواضع  
الديكور ، كلهم قادرون على تغيير المعنى الذي يقصده  
الكاتب تغييرا كاملا ، حتى ولو علوا برغبات هذا  
الكاتب وارادوا فعلا الموضوع لرغباته هذه .

\*\*\*

هذه اذن هي النظرية الجديدة عن الادب المسرحي تتخذ طريقها رويدا الى مختلف العقول والاساطير الادبية والمسرحية والفنية ، فهل يكتب لها النجاح ويبتعد الاديب الحق عن مجال التأليف المسرحي حتى يمكن تسميته ادبيا بمعنى الكلمة ؟ في رأينا ان هذا أمر بعيد الاحتمال ، واذا سألتي لماذا ؟ قلت لك لا ادري الا ان شكسبير اديب ، وان راسين وموليير وكورني ادباء رغم انهم لم يكتبوا الا للمسرح ولم يمشوا الا به وفيه انهم .



المسرح ، تقصد به جان آوى ، فى ان المؤلف المسرحى النابه هو الذى يشترك مع المخرجين والممثلين فى اعطاء المسرحية قبل يفضيها امام الجمهور صورتها النهائية ، ويرشدهم جميعا ، ويوجههم الى ما يتفق وخياله والمعاني التى يربطها التعبير عليها ، وانه بهذا يصبح صاحب العكاز كالمعلم ، ويكون المسرحية حتى خلال اخراجها الى حيز الوجود من عمله هو وحده - بل وان بعض كتاب المسرح المعديين قد صمموا اداء الناشرين على ضرورة تقديم المسرحية المطبوعة بكل ما يلزم لها من ديكور وملابس وحتى طريقة الاداء والاخراج ، كما يفعل مثلا جان جيتييه فى مسرحية " الزنوج " ، والتى اثنى عليها سارتر ثناء كبيرا .

لكن اذا كان جان جنيه قد فعل هذا ، فهل ضمن الى الابد ان المخرجين سوف يتبعون رايه هذا الى ما شاء الله ؟ واذا كان بول كلوديل وجان جيروود - من باب أولى - تمودا على حضور « البروفات » النهائية لمسرحياتهم لايدها آرائهم وتوجيه المخرج والممثلين ، بل واشترطا كشرط اساسي ضرورة ابداء آرائهم وتوجيه المخرجين والممثلين ، فهل يعنى هذا انهما اساتذة فى فنون الاخراج والديكور والتمثيل وكل ما يساعد على توصيل المسرحية الى الجماهير فى صورتها الاخيرة ؟ اذا كان الامر كذلك ، فما الداعى

ظواهر نفسية  
في شعر

# نزار قباني



يقام: فنؤاد دوار

العوامل التي تتدخل في تشكيل العمل الأدبي وتحديد ملامحه ، بل اني كثيرا ما أتصور أن خير منهج يتبعه الناقد في دراسة الأعمال الأدبية ألا يكون له منهج صارم محدد من قبل يخضع له كل الأعمال الأدبية على اختلاف مذاهبها واتجاهاتها وأن يدع كل عمل يحد له منهجه ووسائل دراسته وتفسيره ، على أساس من طبيعته والعوامل المختلفة التي تداخلت في تشكيله وتحديد سماته .

ومنذ زمن بعيد ، وشعر «نزار قباني» يستهويني برقته ، وجراته ، وموسيقاه الرائعة ، وبفريقته بالاقدم على دراسته ، ومحاولة تبين خصائصه ومعماته . وحين أعدت قراءته أخيرا تبين لي بوضوح

قد يوحى عنوان هذا المقال أن كاتبه من اتباع المدرسة النفسية في دراسة الأدب ، وهذا غير صحيح ، فمعي اعتقادي أن العمل الأدبي ، ككل ظاهرة فنية أخرى ، تكوين شديد التعقيد ، لا يمكن تفسيره تفسيراً كاملاً سلبياً يرده الى عامل واحد في كل الأحوال . وإذا كان لا بد مع ذلك من تقديم عامل على بقية العوامل الأخرى ، ففعل أميل الى تقديم العامل الاجتماعي ، دون اغفال ، بطبيعة الحال ، للقيم الجمالية التي لا يمكن اعتبار العمل أدباً ، أو فناً ، دون توفر حد أدنى منها .

غير أن هذا الميل لتقديم العامل الاجتماعي في الدراسة الأدبية ، لا يجعلني أغض عيني عن بقية

« نزار في حده الساجية ، لإحمره من ربي شبكة  
مض السعراء ، الفرنسيين ، يقول

« أما قصائده المستوحاة من جو الفحش والمهر  
والمواخير .. فنحن نرى أنه لا يصدر فيها عن طبع  
اصيل ، بل هو شديد التأثر بالجو الثقافي الذي  
حسه جو أبي شبكة ، وبودلير ، ورامبو ، بدليل  
بأنه بطريقة الاداء عند غيره من الشعراء ، وإن  
كانت تجاربه المحدودة تقيد انتقاء الزوايا وتفتش  
معايره ومعانيه »

وفي موضع آخر من نفس الكتاب يلاحظ المؤلف  
نثر « نزار » في ديوانه « أنت لي » تأثرا واضحا  
بديوان « أنت وأنا » للشاعر الفرنسي « بول  
درالدي » إلى درجة فقد معها « كثيرا من عفويته  
نتيجة لتأثره خطي غيره ، حتى أننا نشعر أن  
الشاعر ( احترق ) نظم الشعر وتكلف في بعض  
الديوان »

وعند « نزار » في عمله الحسي تشكل عام .  
« أنت لي » أسرار اليها محبي ديني  
« أنت لي » شعراء طبيعي للفرق في شعرنا  
« أنت لي » لمحا من منه بصفة خص ، فلم يكن  
« أنت لي » الشاعر « الآخر » يرى في المرأة أكثر من  
« أنت لي » تكوينه وإنشائه ، ويشير  
« أنت لي » مع اختلاف بالطبع بين  
« أنت لي » الماهلية والصنوبر والإيحاءات  
« أنت لي » نزار »

غير أنه إذا كان لشعراء الماهلية عذرهم في هذه  
النظرة الضيقة المحدودة للمرأة والحب ، لأن بينهم  
كانت مجدية ، وحياتهم بدائية قريبة للفطرة ،  
وثقافتهم ضيقة محدودة الأفاق ، فإن « نزار » شاعر  
تصري لكل معنى الكلمة ، وثقافته عميقة متنوعة ،

أنه لا سبيل إلى فهمه فهما متكامل دون الاستعانة  
بظريات علم النفس الحديث ، وبالذات بنظريات  
« فرويد » عن الغريزة الجنسية ، ومراحل نموها  
واتحافاتها المختلفة .

وليس هذا بالأمر العريب ، فكل من كتبوا عنه  
من قبل انفقوا على تفسيه بشاعر المرأة ، ومنهم من  
أسماء عمر بن أبي ربيعة الشعر العربي الحديث .  
وهذا أمر طبيعي بالنسبة لشاعر يدور كل شعره  
- بالنسبة - مع قضايا « حول المرأة »  
فيها ، « صورها في مختلف المواقف والأوضاع ،  
وساجها ، ويتحدث بلسانها » ، ويفني فيها  
وبقدسها ، ويهجوها ويلعنها .

أما الجديد الذي سيحاول هذا المقال أن يفعله ،  
فهو أن « نزار » شاعر امرأة من طراز خاص ، وأن  
علاقته بها ، كما يعكسها شعره ، تمثل طواصر  
نفسية جذرية بالتعبات المحلل النفسي ، بالإضافة  
إلى ما تقدمه من قيم جمالية ، ومن الطبيعي بصد  
ذلك أن يكون لهذه الطواصر النفسية أثرها الواضح  
في تحديد خصائص شعر « نزار » وتمييزه بكنهه  
منه خاصة يتفرد بها بين شعراء العربية . وفي  
أن نجد نظيرا لها عند شعراء الغرب .

\*\*\*

وأول ما يلفت النظر في شعر نزار في « المرأة »  
أن غالبية العظمى تدور داخل دائرة « مفاهيمه »  
يخرج عنها ، وهي دائرة الفزل الحسي المسرف في  
الواقعية ، والشوق المارم إلى مفاتن الجسد ، ووصف  
العاهرات والمجانبات ولتتهالكات ، ويرى محبي الدين  
صمحي في كتابه « نزار قباني شاعر وإنسانا » (١)

(١) بيروت ، دار الآداب ، ١٩٥٨





وجاب إقطارا اوربية كثيرة ، وعرف نماذج عديدة محتلفة من النساء ، لا شك أن من يبتهن السماع والفنانات والاعمال في شتى المهن والمناصب .  
ألميس من الغريب بعد ذلك أن تطل نظرتة بمرء قاصرة على الجانب المادي ، والا يبرز في شعره من محند بداريه معها غير التجربة الحسية المثير .  
إن هذه الحقيقة في حد ذاتها تكون ظاهرة نفسية غريبة تستوقف النظر وتدعو الى التأمل والدرس وليس فيها نذهب اليه جوز أو افثاك على موقف نزار من المرأة ، فما أكثر ما أكده بنفسه في شعره ، ومن ذلك قوله في قصيدة بعنوان « ورقة الى القاري » قدم بها ديوانه « قالت لي السراء » :

« بأعراقى امرأة تسير معي  
في مطاوى الردا  
نبح .. وسبح في اعنسى  
فنجعل من رثى موقدا  
هو الجنس أحمل في جوهري  
هيولاه من شاطئ الهندا »

والأمثلة الأخرى كثيرة في ديوانه ، حيث عبر عن تغلفه الشديد بالمرأة « الجسد .. ربح .. » واشتغاله العارم لها ، ولم يكذب بمرء بعد ١٠٠ في جسدها لم يصفه ويتغزل فيه ليهديده « بقدر .. » والسيقان حتى الشعر والعيون « حتى الشعر الاصل لم ينح من لمسات ريشته الجريئة ، وما عليك الا أن تفتح أي ديوان من ديوانه ، ليتأكد لك صدق ذلك .

\*\*\*

« نزار » في تجسيده لجمال المرأة وتصويره لمفان جسدها ، يتوقف دائما وبالاحاح يستلقت النظر عند عضو معين من أعضائها ، يبرع بصفة خاصة في وصفه ، ويتفنن في رسم أضوائه وظلاله ، بصورة لا تتكرر مع أي عضو آخر ، ولعلنا لا نعتز لها على نظير عند أي شاعر آخر .. فهو لا يصف جمال امرأة دون أن يرسم صورة قوية موحية لهنديها ، ولا يشتاق لأخرى الا ويكون نهداها أبرز ، وربما أول ما يحن إليه فيها ، ولا يودع نالته الا ويكون لهنديها مكان الصدارة في هذا الوداع ، ولا يعجز رابعة أو يستغل اللغات عليها الا ويكون النهدان من بين عناصر هذا الهجاء ، المقذع في أغلب الأحوال ويستخدم في ذلك كله الهديد من التشبيهات

ولصور الشعرية القوية المبتكرة ، التي تغلب عليها الحلم والشهوة القوية المستتارة ، بحيث يمكن القول إن وصف النهدين هو أبرز ميدان تنجلي فيه شاعريته وتتفوق . ففي ديوانه الصغيرة الحجم مائة وعشرون بيتا يتغزل فيها بالنهود ويصفها ، هو عدد لم يحظ ببثله أي موضوع ، أو أي عضو آخر من أعضاء الجسد الأنثوى ، ولنزار ديوان كامل أسماء « طفولة نهد » ، وكثير من قصائده في هذا الديوان وغيره ، تصور كلها ، أو معظمها حول ذلك العضو الجميل المثير مثل : « حلقة » ، « مصالوية الهدين » ، « المصليبي الذهبي » ، « رافعة النهد » ، « نهداك » ، « مدنسة الحليب » ، « شحمة ونهد » .

لذلك فقد يكون وصفه بشاعر النهود أصدق وأدق وأكثر تخصيصا من وصفه بشاعر المرأة ، فالمرأة في نظره واحساسه نهد قبل أن تكون أي شيء آخر :

« اتركيني أبنيك .. شعرا ، وصدرا .. أنت  
بصياح يا صديقة طين »  
« ولا يستثيره في المرأة شيء بقدر ما يستثيره  
جسمي من غير  
أشد من عيون اعصار  
التي من الشقاء حبلى لها  
فيالها من دق امطارى  
لو مر تفكيرى على صدرها  
حرقها حرقا بانكارى  
أو أفلتت حلمتها صدفه  
حديتها بعين جزار »

وحين تغيب حبيبته عنه ويستعيد ذكرياته معها يكون نهداها أهم ما يحن اليه فيها :  
« هل أنت .. أنت ، وحلا زلت .. هاجمة  
النهدين ، مجلوة » مثل التصاور  
« وسدرك الطفل .. هل أنسى مواسمه ،  
وحللتك عليه ، قطرتا نور »  
وحين تقبل عليه حبيبته يكون أول عضو يلتفتة فيها هو نهداها :

« وأقبلت مسحوبة ، يخضر تحتها الحجر  
ملتفة بشالها ، لا يرتوى ، منها النظر  
أصبي من الضوء ، وأصغى من دجيمات المطر

تخفى نهيدا ، تصسفه دار ، ونصف لم يدر  
حتى ذكريات الطفولة والصبا ترتبط في ذهنه  
أكثر ما ترتبط بنهد حبيبته « الصبي » الذي  
لم ينفر ، على حد تبصيره في قصيدة « العين  
الحضراء » ، وحين يهدي ديوانه الى حبيبته في  
قصيدة « منى » ، يقفز النهدان - لا تدري كيف -  
ليحتلا صدر اللوحة :

« .. ولتقرايه عمق ، ولتسبلي جفتك

ولتجمليله بركن مجاور نهديك »  
ويدور حول المعنى نفسه في قصيدة « مهبية » :  
« تقول : أغانيك عندي تعيش بصدرى كمقدنى  
وتعرك ، هذا الطليق .. الأنيق لصيق بكبدى  
فمنه أكحل عيني ، منه أعطر نهدي »  
ويسمى الشاعر في قصيدة « عيد ميلاده » أن  
يملك أثنى ما في الوجود ليصنع منه هدية لحبيبته،  
فادا بالهدية راعه لهدما ومحبي لريدما ، ولكن  
رافعة النهد تأتي أولا بطبيعة الحال :

« لو يسدى الفرقد  
والدر  
تصلها  
حبيمه  
رافعه  
لريدما  
وهي  
هدية

والحق أن أثنى ما في الوجود في نظر الشاعر هو  
المهدى اليه - أى النهد - لا الهدية .

« رافعة النهد ، أحيط به ، كوني له ، أحنى من الحاتم  
قد يجرح الدتيل احساسه فحفلى من قيدك الظالم  
هذا الذى بالفت في ضمه أثنى ما أخرج للعالم »  
و حين يعمل الشاعر المرأة ويضيق بها ويشور  
ليها ، فإن للنهد كذلك مكانة البارز في تلك الثورة :

« حسبي بهذا الفخ والهمهمة  
يا جولة الثعبان .. يا مجرمة  
زلعت من أهلك لم تسنح  
زحفنا الى غرفتي الملهمة  
مكوكاة الأرار  
على حانق  
يصبو الى النعم لكى يعصمه

« .. »  
ونهدك الملتف في ريشه  
كأرنب الى يدنى قمه  
كالأنب الأبيض  
في عسوه  
الله .. كم حاولت أن أرسمه

هذا الذى يطفر فى مخدعى  
« صل ظل شىء بعد ما حطبه »  
وكذلك :  
« مفامرة النهد .. ردى الفطاه  
على الصدر والحلمة الأكلة  
لعد غمر الفجر نهديك ضوا  
قمودى الى أمك الفسافة »

واذا كان الشاعر يفتن بالنهد « الصبي » النضر  
ويتفنن في وصف جماله وتضارته :  
« أحبك تعترين في حسى عشرة  
ونهدك فى خير ، وتضرك معتل »  
« مراعاة النهد لا ترتبطه ، فقد أبدعت ريشة الله  
رسمه  
وسمعه روعه من غمر ، يهسل على الأرض رروا  
ونصه  
عن الف.. لا تدعى أن رأيت قبضك يشكو تدفع  
القبه  
فما عدت ، يا طفلى ، طفلة ، سيهى الشتاغية بعد  
رخرج من جوة الثوب نهد ، ليأكل من مسبح الضوء  
بجوه  
..... على حلمه بعد  
حلمه ،  
إذا كان الشاعر معتونا بالنهد الصبي النضر ،  
فإنه أشد الخيال من النهد حين يشيخ ويذبل ،  
وينحده أداة - رة للهجو ، كما اتخذ الأول وسيلة  
فعالة للغزل والاثارة :

« نهدها حبة تبي نشفت  
رحم الله زمان اللبن »  
« هانى قرفتك ناهدا متدليا  
وقرفت تلك الحلمة المهترنة »

وكما أن النهد عند الشاعر رمز الحب والاشتهاء  
وكذلك تتجسد فيه حيانية أكثر مما تتجسد في أى  
عضو آخر  
« وبازوجة الأجيال .. هل ثم واحد على الأرض  
.. ما صيرت نهدك مستندة »

\*\*\*

والنهد في نظر « نزار » ليس عضوا متكاملما لى  
كل الأحوال ، فكثيرا ما ركز اهتمامه على « الحلمة »  
وتفنن في وصفها والتشبيب بها ، ففى حينما حلمة  
« آكلة » ، وحينما « حقياء » .. والحلمتان « قطرتا





مع ذلك ، لأننا لا نكاد نجد لها نظيراً يمثل حسنا  
الوضوح والالهام عند شاعر سواه ، فنزار في غزله  
المادى بالمرأة ، لا يكتفى بوصف كل أجزاء جسدها ،  
مع الاهتمام بنهدها بصفة خاصة ، كما أسلفنا ، وإنما  
يبدي كذلك اهتماماً غير عادي بملابسها وأدوات  
زينتها .. وهذه ظاهرة نفسية معروفة في شعرنا  
العربي القديم ، وهي التي اصطلاح على تسميتها  
بالنسيب ، الذي يتمثل في ذكر الشاعر بلجات  
محبوبته وملابسها وحيواناتها والأماكن التي يمشيها .  
ولكن لا اعتقد أن شاعراً من شعراء العربية قال في  
هذا الموضوع قدر ما قاله « نزار » فيه ، فه ولم  
يترك قطعة واحدة من ملابس المرأة الخارجية  
والداخلية ، وأدوات زينتها لم يفتش بها في شعره  
.. ذكر القميص ، ولوب النوم ، والمنامة  
( البجامة ) ، والدانتيل ، والمشط ، والمراة ،  
والجورب ، والقفاز ، والحذية ، والقرط ، والمانيكير ،  
وقلم الحبرة ، والأصباغ ، وأكثر من ذكر الشال ،  
والوشاح ، والأزوار .. إلى آخر هذه التفاصيل  
التي لا تعد . حتى انحف أصعب ، والصدل  
.. حبيبه وشبهه .. وبعبارة أخرى ،  
.. قصائده ، وهي وحدها كغاية تأكيد  
معنى : .. شعره :

« « رانمة الهند » ، « ثوب النوم الوردى »  
« الأسطر » ، « كم الدانتيل » ، « إلى رداء  
.. « صورة اللسان » ، « القرط الجميل » ،  
« الجورب المقطوع » ، « المايوه  
الأزرق » ، « الصليب الذهبي » ، « كريستيان  
ديور » ..

« نزار » نفسه يقرر في كتابه « الشعر قنديل  
أخضر » أهمية هذا المصدر في الهامة الشعرية ،  
فيقول :

« مادام هناك عقد واحد في جوارير حبيبتى لم  
أكتشف حياته .. مادام في خزانها ثوب واحد لم  
يره فضولى بعد .. فلا فرار من الشعر ولا انفلات  
من أصابعه الساحرة » ( ١٠ )

« .. والأشياء الصغيرة .. الصغيرة التي  
تمتلكها حبيبتى .. قواريرها ، عطورها ، مروحتها ،  
أمشاطها ، ثوبها الجديد المنقول عن شجرة دراق  
مرمره .. كل هذه الأشياء ماذا تكون لو لم أصبها  
بدمي .. ودم قصائدي ؟ » ( ١١ )

( ١٠ ) نزار قباني ، الشعر قنديل أخضر ، بيروت - المكتب  
التجاري ١٩٦٣ ص ٦٢  
( ١١ ) المصدر السابق - ص ٦٧ ، ٦٨

للمرغبة الجنسية . وليس يوسعى أن أقدم لكم فكرة  
كاملة عن أهمية هذا الموضوع الأول في تحديد كل  
موضوع آخر يختار فيما بعد ، والآثر العميق لهذا  
الموضوع الأول ، الذي يبدو من خلال عمليات التحويل  
والاستبدال ، على أبعد ميادين الحياة العقلية . « ( ٨ )  
أعتقد أنه ليس من الصعب الربط بين هذه  
الاستسهادات من آراء « فرويد » وبين الاهتمام  
الشديد الذي يوجهه « نزار » في شعره للنهد  
واقترانه في ذهنه بعلمتي الحب والرضا . ولا أريد  
أن أسرف في التطبيق ، فأزعم أن هذه الظاهرة  
النفسية في شعر « نزار » تدل على انحراف أو  
شدوذ ، وإنما اكتفى بالإشارة إلى أهميتها في فهم  
شعره من ناحية ، وفي فهو تكوينه النفسى من ناحية  
أخرى ، لما نعلمه من أن الشعر أكثر الفنون الأدبية  
التصاقاً بالجانب الذاتى للفرد ، وأكثرها تمبيراً عن  
وجدانه وتجاربه الشخصية . وأقل ما يمكن أن يقال  
عن هذه الظاهرة عند « نزار » أنها آلى واضح من  
آثار المرحلة الفنية الطولية ، وأن وضوحها على  
هذه الصورة القوية - في شعره ، لا يستلزم  
بالضرورة شدوذاً أو انحرافاً . « فرويد » نفسه  
يقول عن مراحل التطور النفسي :

« إن كل مرحلة لا تسبق الأخرى .. بل هي  
ولكن شيئاً فشيئاً ، وعلى ذلك فتمتلك : من حيات  
المرحلة المبكرة موجود دائماً إلى جهاز ..  
التالية ، وحتى في التطور المستمر ..  
كاملاً أبداً ، فالنفس لها .. بحوى ..  
مظاهر من التثبيتات اللبديدة المبكرة » ( ٩ )  
وامتداد آثار المرحلة الفنية إلى مرحلة التضج  
الجنسى بهذه الصورة الواضحة عند « نزار » لاشك أن  
له أسبابه الخاصة في حياته وظروف نشأته وتجاربه  
المبكرة ، كان يكون قد فطم مبكراً ، أو قامت عوائق  
حالت بينه وبين الاستمتاع الكامل بمرحلة الرضا ،  
أو غير ذلك من الأسباب التي لا سبيل إلى استكناها  
بصورة أكيدة إلا عن طريق التحليل النفسى ،  
وما يتطلبه من استبطان ذاتى لخبرات طفولته  
وذكراتها المطبوسة في لواعيه ..

وفي شعر « نزار » ظاهرة نفسية أخرى أقل  
أهمية من الظاهرة السابقة ، ولكنها تستوقف النظر

Frued, (Sigmund), Introductory Lectures (٨)  
of Psycho-Analysis, London, George Allen  
& Unwin, 2nd ed., 1952, p. 264.  
Frued, (Sigmund), Collected Papers, Vol. V, (٩)  
the Hogarth Press and the Institute of Psycho-  
Analysis, London 1950, p. 330.

ومن حر الأملنة على هذه الظاهرة في شعره قصيدته « عرمة » التي يقول فيها :

« شياؤك الأني بها ثيرة تزام

مدورى الغير بيكى ، والوشاح واجم

وعمدك اليريك أشجاء الحين الدائم

وذلك السوار بيكى حيناً .. والحاتم

وفي الركن .. مندبل يناديني شفيف فاقم

مازال في خيوطه منك .. غير هام

وتلك أبواب الهوى .. مواسم مواسم

هذا قميص أحمر كالنار .. لا يقاوم

ولم لوب قاقع .. ولم لوب قاتم »

وهذه الظاهرة تمثل إحدى الخصائص الفنية التي

تميز شعر نزار ، ولكنها في الوقت نفسه لا تخلو

من مدلولات اجتماعية ونفسية ، ولا يستقيم فهمها

لهذه الظاهرة إلا إذا تناولنا من كافة جوانبها ، فهي

من الناحية الاجتماعية تدل دلالة قاطعة على الطبقة

الأرستقراطية اللاهية التي ينتمي إليها الشاعر ،

وعلى نوع النساء اللاتي يتعامل معهن ، ويستوحين

شعره ، فهو شاعر مترف لا هم له سوى البحث عن

المتعة والإثارة ، ونسوته غوان من المحربات ومن

المحترقات ممن لا هم لهن غير السجيل والثر

أنواع الثياب وأحدث ما أنتجته مصانع الر

النفسية ، والتصدى للدكور - كالماء والجملة

العامة معهم ..

أما الدلالة النفسية لهذه الظاهرة ، فتجدها جزء

أخرى عند « فرويد » فيما يسميه بالفتيشية

وهو « التهمج الجنسي من رؤية جزء من بدن الشخص

المحبوب ، أو رؤية شيء آخر يتعلق به كملابسه مثلاً »

ويربط « فرويد » بين هذا الانحراف الجنسي ، وبين

الحالة السوية ، فيقول :

« .. هناك درجة معينة من الفتيشية موجودة في

الحب السوي ، وعلى الأخص في تلك المراحل من الحب

التي يبدو فيها أن الهدف الجنسي السوي لا يمكن

بلوغه أو الذي أعمق تحقيقه :

« جننى بمندبل من صدرها

أو يربطة الساق التي ضغطت على ركبتيها » (١٣)

وتصبح الحالة مرضية فقط عندما يتجاوز الاشتياق

للفتيش الحد الذي يكون فيه مجرد شرط ضروري

متمثل بالوضوح الجنسي ، ويأخذ بالفعل يحل محل

الهدف السوي ، وكذلك عندما ينفصل الفتيش عن

(١٢) سيجيونه فرويد : « ثلاث رسائل في نظرية الجنس »

ص ٥٦ ، والنص من تعليق الترجمة -

(١٣) هذا الشعر من مسرحية « فاوست » لجوته .

فرد معين ويصبح الموضوع الجنسي الوحيد . تلك هي  
حقاً ، الشروط العامة لانتقال تغيرات الفريزة الجنسية  
إلى مجال الانحرافات المرضية » (١٤)

والشواهد « الفتيشية » في شعر نزار ، على

كثيرتها ، لا تكفي وحدها للدلالة على وجود انحراف

في تكوينه النفسي ، إذ من الممكن ، وفقاً لما يذهب

إليه « فرويد » ، أن تكون تعبيرا عن موقف طبيعي

سوى ، ولكنه بلغ أقصى مداه ، دون أن ينزلق إلى

الطرف الآخر من الانحراف والتشذوذ ، ويرجع ذلك

ما سبق أن لاحظناه من افتتان الشاعر بجسد المرأة

بالإضافة إلى تعلقه الشديد بملابسها وحاجياتها . على

أن يبحث هذه النقطة ليس مما يدخل في مجال بحثنا ،

وإنما هو عمل المحلل النفسي كما قلنا من قبل .

يكفيها هنا أن نلاحظ الظاهرة وتكررها الواضح في

شعره وكتاباته ، ثم نشير إلى دلالتها النفسية بشكل

عام .

وفي شعر نزار طواهر نفسية أخرى تستلقت

النظر ، ولكنها ، ليست في مثل أهمية الظاهرتين

الساكنتين ، فقد يلمح في بعض أبياته آثار « لرجسية »

سحة ، في مثل قوله :

« أرى إلى أصلي جميلاتا فمهما كنت .. أجمل

« أرى إلى أصلي جميلاتا فمهما كنت .. أجمل

« أرى إلى أصلي جميلاتا فمهما كنت .. أجمل

« أرى إلى أصلي جميلاتا فمهما كنت .. أجمل

« أرى إلى أصلي جميلاتا فمهما كنت .. أجمل

« أرى إلى أصلي جميلاتا فمهما كنت .. أجمل

« أرى إلى أصلي جميلاتا فمهما كنت .. أجمل

« أرى إلى أصلي جميلاتا فمهما كنت .. أجمل

« أرى إلى أصلي جميلاتا فمهما كنت .. أجمل

« أرى إلى أصلي جميلاتا فمهما كنت .. أجمل

« أرى إلى أصلي جميلاتا فمهما كنت .. أجمل

« أرى إلى أصلي جميلاتا فمهما كنت .. أجمل

« أرى إلى أصلي جميلاتا فمهما كنت .. أجمل

« أرى إلى أصلي جميلاتا فمهما كنت .. أجمل

« أرى إلى أصلي جميلاتا فمهما كنت .. أجمل

« أرى إلى أصلي جميلاتا فمهما كنت .. أجمل

« أرى إلى أصلي جميلاتا فمهما كنت .. أجمل

« أرى إلى أصلي جميلاتا فمهما كنت .. أجمل

« أرى إلى أصلي جميلاتا فمهما كنت .. أجمل

« أرى إلى أصلي جميلاتا فمهما كنت .. أجمل

« أرى إلى أصلي جميلاتا فمهما كنت .. أجمل

« أرى إلى أصلي جميلاتا فمهما كنت .. أجمل

« أرى إلى أصلي جميلاتا فمهما كنت .. أجمل



وهي قصيدة متوسطة من الناحية الفنية ، كل ميزتها أنها قيلت والحركة مشيوبة الأوار ، فقامت بدورها في رفع المعنويات ، وتأكيد مشاركة الشعب العرب جميعا ، حتى الغزاليين واللاهين منهم ، للشعب المصري المناضل في محتته ، ولكننا لا يمكن أن نعيش بعد انقراض غبار الحركة مع القصائد الممتازة التي قيلت وقتها .

وتفس الشيء يمكن أن يقال عن بقية قصائده الوطنية وهي « قصة راشيل شوارز نيرغ » التي يصور فيها موقف يهود العالم من العرب ، وكيف يشترطون ضائرت السياسيين ليعصوا دولتهم المزعومة في فلسطين ، ولاحظ هنا أيضا أن الشاعر رغم جدية الموضوع وخطره ، قد أنزأ أن يديره حول امرأة . ولنزاع قصيدتان وطنيتان أخريان : من شاعر سوري إلى مواطن أمريكي « « جميلة بو حريد » » وكل هذه القصائد الوطنية لا تخلو من إحساس صادق ونبيض ، ولكن الافتعال والصنعة والاضحاح فيها ، بحيث لا يمكن أن ترقى أي منها إلى مستوى غزلياته الحسية العائنة بعبث المرأة الفاعم وسخونة القلب الهاد في العروى . .

قصيدة اجتماعية واحدة في شعر « نزار » نجحت في صيغة والاقتعال ، وفاضت بالصدق ، وهي « حمر وحشيش وقر » ، وتفسيرها « نزار الحمر » ، فهي لم تكتب استجابة لشيء ، بل هي « حمر » ، بل أن سارك فيها كعبه من الشمرعاء ، وإنما هي آلة ألم طويلة يمر فيها عن صيقه بالحياة القافية التي يحياها المجتمع الشرقي ، ولا شك أن زياراته للعواصم الغربية كانت من بين العوامل التي فجرت في نفسه هذه الهجائية الثورية للمجتمع العربي المتخلف .

ومن الواضح أن قصيدة اجتماعية جديدة واجده ، لا يمكن أن تفر من ملامح شعر نزار ، أو تحرج به عن دائرته المحدودة الخلق . . دائرة الجسد النسوي وكل ما يتعلق به من قريب أو بعيد . .

إن نزار قبانى شاعر كبير بلا ريب ، ولكن بشرط أن يظل داخل ميدان تخصصه وافتتانه ، أو على الأقل هذا ما نستطيع أن نتبينه من إنتاجه المنشور حتى الآن ، فنلقل معه في حتام الحديث :

« هذا أيا بكل سيثاني بكل ما في الأرض من غرور كشفت أوراقي فلا تراعي أن تجدى أظهر من شروري »  
فهذا أصدق وصف ينطبق عليه وعلى شعره .

الذي جعل ألوف القصائد العربية تسبح جباهها بأقدام الحاكم أو الأمير ، والائترامية الحديثة كما نلمحها في آثار كتابها ليست سوى شكل جديد من أشكال نظام السخرة مع فارق واحد وهو أن المستخر كان في الماضي فردا وأصبح اليوم نظاما اجتماعيا أو عقيدة سياسية ، أي أننا استبدلنا ديكتاتورية الفرد بديكتاتورية الجموع . (١٦)

ورغم هذا الموقف الجمالي الانعزالي فالشاعر يدرك بعمق أزمة عصره ومشكلات بلاده :

« انني لا أفكر أن الإنسانية كلها تعاني أزمة مصر ، وأن جيلنا هو جيل الفيار الذري والهواء الملوث ، والعقد الفرويدية المميته ، الجبل المصلوب بلا صلب ، المشوه من داخله مند ولادته »

انني أعرف هذا ، ولكنني أعرف أيضا أن للانسان العربي أزماته الخاصة ، أزمات واقعية تتصل بالثغيف ، وبالدواء وبالعلم وبسرطان إسرائيل أكثر مما تتصل بالمجردات الفلسفية التي لا تلغث اليها الشعوب إلا وهي في قمة تشبعها وبطرها (التفكرى ص ١٧)

في واحد غنى وحسب سكب به . . .  
العديمة ، وكان ذلك أثناء العدوان . . .  
وبدع عن هذا العبر النور . . .  
لمعركة الفاحشة في « رسالته » . . .  
أسماءها « البنادق » والعيون السوداء . . .  
في مثل هذه الظروف الخطيرة . . .  
عن هيامه بالثارة ، فاحتار أن يوجه حديثه الجاد إلى امرأة ، وأن يستعملها بوصف الثغيف الذي أحدثته المعركة في جمالها وثيابها ، وما جاء في هذه الرسالة :

« هكذا هدمت المعركة كل معاهيبي الجمالية . . .  
وفسى ، كجسمالك ، تغير يا صديقتي بركة داخلية  
ثقافية . . . مد أظفاره ونشر ريشته كما يفعل الطائر  
أمام خطر داهم بلداف من غريزته . . .  
لقد أخذت القصائد مكانها في الخنادق . . . وتحت  
الأسلاك المشائكة ، وحاربت بجميع ما يحل الحرف  
من طاقة وقوة تفجير . . . » (١٨)

وهذا التغير الذي يشير نزار إلى أنه طرأ على مه ، يتمثل في قصيدة واحدة قالها من وهي معركة بوسعيدوهي « رسائل جندي مصري في السويس »

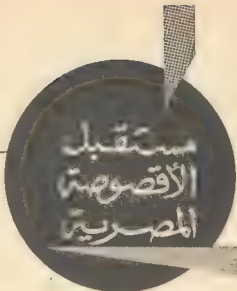
١٦٦ - ١٢٥ ص ١٦٦

(١٧) المصدر السابق : ص ٥٠ ، ٥١

(١٨) المصدر السابق : ص ١٦٦ ، ١٢٧



## ملاحمه واتجاهاته



بقلم: صبرى حافظ

ARCHIVI

٠ إطلاق من الفنارى ٠٠ وفى هذا العدد نتابع

دراسة بقية هذه التيارات بنفس الأسلوب ٠

٢ - الأسلوب المباشر ٠٠ والاعتماد على الحادج :

المتتبع للرحلة الطويلة التى قطعها الاقصوصة المصرية منذ ميلادها حتى اليوم يلاحظ أن أكثر من نصف ما أنتجته من أقاصيص ، قد تعرض بصورة أو بأخرى فى برائن السرد المكتبة ٠ فالسرد فى القصة كالنظم فى الشعر ، يبيت الأحداث والشخصيات ويحليها الى أشباح سقيمة لا يمكنها أن تسكن الى ذهن القارىء أو تثير فى وجدانه أى افعال ٠ لأنه - السرد - يهتم بالدرجة الأولى بأن يقدم الخلاصة الوعظية للأحداث ، لا أن يجسدها فى حضور قادر على منح الدلالات المختلفة ٠ وبأن يتكلم عن الشخصية ، أخلاقها وطباعها وصفاتها ، لا أن يكشف لنا أعماقها غير التطورات الموقفية المتعددة ٠ كما أنه سيلاحظ أيضاً - ارتواء من هذه الظاهرة أو امتدادا لها - أن قسما كبيرا من هذه الأقاصيص يصيب اهتمامه الأول على مغزى التجربة التى يعبر

فى القسم الأول (\*) من هذه الدراسة أوصحت الأسباب التى دفعتنا الى الاهتمام بهذا الموضوع وكشفنا عبرها عن منهجنا فى هذه الدراسة ، من خلال اعتمادنا على رصد كافة الظواهر المعنية فى تشابكها مع الظروف المصرية التى أنتجتها ، والتى تفسر الكثير من تعرجاتها الفنية ، وتضيق أعماق ملامحها وإبعادها ، بالدرجة التى تبثت منها الأهمية القصوى للاعتماد على النماذج وعلى الدراسة التطبيقية وحدها ، حتى لا تقع الدراسة فى برائن التكهّنات أو الاستقرارات التعميمية ٠ وبعد أن تعرفنا على ملامح الاقصوصة المصرية لدى الجيل الجديد من الشباب الذين بنى أعماقهم بطعمه مسسم الاقصوصة المصرية ، بدأنا فى دراسة اسرار الغيب المتنوعة التى ظهرت على أيديهم والتى قسمناها الى خمسة تيارات واضحة ، درسنا أولها بالتفصيل فى العدد الماضى ، وهو الخاص بالرمز والأسطورة

( \* ) راجع العدد الماضي من ( المجلة )

للكاتب حتى يستعرض ما يريد من المعلومات ويترجم  
بما يشتهي من العظات . فتكون النتيجة أقاصيص  
سقيية ذات عناوين خطابية ساذجة ، لا تترك شيئا  
في وجدان القارئ ، ولا تساعده على اكتشاف أي  
جديد في نفسه أو العالم الخارجي الذي يتعامل معه ،  
بل يضاف الى تلال المواعظ الاخلاقية المترامية منذ  
عشرين قرنا ميلاديا وأربعة عشر قرنا هجريا .

من الضيق بهذين العيين الخطيرين ، السرد  
واعتصار المفرد الوعظي بساذجة قسرية ، انطلق  
هذا التيار الاقصوي الجديد ، في محاولة واعية  
منه لتحرير الاقصوة المصرية من اسار هذه  
العترات المزمنة ، حتى تتمكن من التحليق الى  
آفاق الفن الحقيقية . ساعده في ذلك كشف  
احد رواد الاقصوة المصرية - يحيى حقي (٣٨) -  
لهذه العيوب (٣٩) راجع كتابه ( خطوات في  
النقد ) مكتبة العروبة ، القاهرة ، ١٩٦١ ودعوته  
الى ضرورة اجتيازها حتى تتحرر قاصيصنا ،  
وأعمالنا الفنية جميعا ، من اسوار المحلية الضيقة  
وترتفع الى مستوى الاعمال الجيدة التي يمكن  
رؤيتها الى أي من اللغات الأخرى فتد قارها بقيم  
عنية وإسابة واضحة .

نظرا من ناحية .. ومن ناحية أخرى فقد حاول  
هذا التيار الجديد أن يستفيد من انضج ما وصلت  
اليه الاقصوة المصرية من أدوات وأساليب فنية ،  
التي تبلورت واضحة في العطاء القصصي العائض  
للاقتضية همتها إلى وجوه دوس بامسوس ، حيث  
باعتق البساطة الأسرة العمق الشديد والرهافة .  
وحيث ينصب اهتمام الكاتب فقط على الرداء  
الخارجي للتجربة بكل ما فيها من أشخاص ومواقف ،  
ليصل عبر تناوله الذكي الحساس لهذا الرداء  
الخارجي الى كل ما في اغوار التجربة من قدرة على  
الانضاض قدرة ذات تنوعات نفسية خصبة ، لا ذات  
هدف خطابي واحد . وعلى الكاتب في هذا الأسلوب  
الفني أن يكون - حسب تصوير بامسوس - عين كاميرا  
حساسة محايدة لا تنفعل - لا تجعل الواقع ولا  
تشوهه ، لا تضيف اليه ولا تتكهن بما في داخله ،  
تقدمه وحده عبر الزوايا التي تجعله أكثر نطقا  
وأكثر تمكنا من أن يضيء في أعماق القارئ القدرة  
على اكتشاف نفسه وواقعه بصورة أكبر ، ومن ثم  
على تصويرها . فالخارج في هذا الأسلوب الفني هو  
الفتاح الوحيد للداخل ، وهو أكثر هذه الفاتحات

عنها ، وليس على قدرتها على الانضاض بما تريد ان  
تقدمه دون أي تدخل من الكاتب أو تعليق منه ..  
الى الحد الذي تبلور معه ما يمكن أن نسميه بالأسلوب  
الوعظي في بناء الاقصوة .. ذلك الأسلوب  
الذي يغيب عنه المفهوم السليم لطبيعة التجربة  
الفنية ولقدرتها على أن تضفي في أعماقنا المساحات  
المتنعة الغامضة من الذكريات والموضوعات المحسوسة  
والأشياء ، بالصورة التي تمكن القارئ من فهم  
نفسه وعالمه بدرجة أكبر ، ومن ثم تساعده على  
تغييرها .. ولغنياب هذا المفهوم السليم لطبيعة التجربة  
العنية ، يعمد هذا الأسلوب - خلال جنوحه الى  
تمويض قصوره الناجم عن ابتسار التجربة بكل  
ما فيها من شخصيات ومواقف - الى حشو القصة  
بفيض من التأملات ، والى الاسترسال في التحليلات  
النثرية السقيية حول أسباب الأحداث ودوافع  
الشخصيات ، مسجعا بأمساج من علم الاجتماع  
تارة ومن علم النفس تارة أخرى . فسمعه الأحداث  
والشخصيات الى الحلفية ، مفسحة مكان الصدارة

(٣٨) راجع كتابه ( خطوات في النقد ) مكتبة السردية ،  
القاهرة ، ١٩٦١ .

نوعيتها عناصر عديدة متشابهة يكون السلوك  
محصلتها النهائية .

ومن النتائج العلمية التي أحرزتها هذه المدرسة  
استفاد الفن لعادته . فظهر هذا الأسلوب المباشر  
الذي يرى - باعتناقه لهذه الفرضية الأساسية - أن التركيز  
على خارج الشخصية الإنسانية وحده ، سلوكها  
وحديتها وأدق خلجاتها ، قادر على كشف أعماق  
هذه الشخصية وإصااتها . بل ذهب إلى أبعد من  
ذلك عندما أكد همتجواي أن كل ردود أفعال  
الإنسان العادي أو النمطي ليست إلا ردود فعل  
عفوية ، تساهم كل العناصر الفسيولوجية  
والعصبية والعقلية فيها بطريقة سريعة كالاستجابة  
الناتجة عن حركة اليد تلقائيا بعيدا عن لاسعة  
القلب . ومن ثم فإن الحديث عن دوافع السلوك  
الفصلي للشخصيات يصبح لا مجديا فصلا عن  
كونه ناقصا . وحتى يصبح عمل الفنان في مستوى  
عمل العالم قوة وصلابة عليه أن يعتمد فقط على  
الواقع الصلب وحده ، وعلى السلوك الظاهري  
الشخصية ويكتفي بها ، لأنها في الواقع تلخيصا  
عميقا لكل ما يدور داخل النفس الإنسانية من  
أفعال وأفكار . ولذلك عمد إلى هذا الأسلوب  
الذي نشأ عنه - القصيرة أعالية من الزخرف ،  
في تحت حجاب من حذتها وقوتها وليس من  
رأب . ثم إن - هذه الجمل التي تفصل نوا  
كالعظايا إلى حديها . . . تفرق فتفتح أمامها أعين  
الأبواب الموصدة ، هي التي خلقت ، فوق هذا  
الأسلوب الجديد في التناول الفني ، قويا جمالية  
جديدة في اللغة ، تعثر في بساطة الجملة القصيرة  
القوية الدالة ، على ما تفتقده في الجمل المملوطة  
المائعة ، من بساطة وشاعرية .

ومن الوجهة الأولى لن نعتز لهذا الفهم الناضج  
لطبيعة التجربة العنية في الأقصوصة ولأسلوب  
بنائها على أي جنود في أرض الأقصوصة المصرية  
خارج الورقة التي عالمها استاذنا يحيى حتى . ليس  
فقط في صعيد التطبيق ، ولكن أيضا على صعيد  
النظرية . فقد دعا في كتاباته النظرية بتكرار والملاح  
واضحين إلى ضرورة استخدام العين والاعتدال عليها  
بصورة رئيسية عند الكتابة ، وإلى البعد عن  
التشكبات واستنواذ الحادعة والاعتماد على الأذن  
وعلى التجربة العميقة بالموضوع الذي ستركب عنه  
والإلمام بجميع زواياه . فمن الضروري أن تتوفر  
للكاتب الخبرة البصرية إلى جانب الالفية والتفهم  
العميق لكل ما يريد أن يكتب عنه . إلى هذا دعا يحيى

جدة على الوصول إليه بعيدا عن التنبؤات الغامضة  
والأحاسيس البهية ، وبالاعتماد على الواقع المرئي  
الصلب . فقد انتشرت في الأقصوصة المصرية  
كثيرا تلك الجمل السليقة التي تقول « وأحس  
بشيء غريب هو مزيج من كذا وكذا » . « الع »  
والتي لا تقدم غير دلالات مائعة باسم مقامرة الفن في  
الأعناق البشرية ، والعن منها براء . فليس من  
دوره أن يتكهن بنوعية الأحاسيس الغامضة التي  
تدور داخل وجدانات الشخصيات والتي يصعب  
الامساك بها حقيقة . ولكن عليه أن يتصيد الملامح  
الخفيفة لهذه الأحاسيس عبر أبسط المواقف  
والأحداث التي تمر بها هذه الشخصيات ، ومن خلال  
حركاتها الجسدية اللامقصودة وأدق حركاتها ،  
وعبر الكلمات والجمل الحوارية البسيطة التي تستطيع  
فوق دورها في توجيه الأحداث وتطويرها ، أن  
تكشف لنا حقيقة الشخصية وطبيعتها وحالتها  
الانفعالية في آن .

والحقيقة أن هذا الأسلوب الفني الذي انرى  
الأدب العالي بطالنه الحبيب أحد الأصدا الرائعة  
لمدرسة السلوكية في علم النفس ، بقدر ما كان  
الأسلوب التحليلي والمنولوج الداخلي انعكاسا  
للمدرسة التحليلية فيه أو رافدا لها . ثم بعد  
ما ظهر هذا الأسلوب بعد - في مصر -  
المدرسة السلوكية دأبها . . . جمع أدب -  
نشانر عديدة ومهمه سيلاذ غير أنه -  
هذه الرؤية الفنية الناضجة أن يوجه قيل الوبيول  
إلى الفرضيات الأساسية التي انتهت إليها المدرسة  
السلوكية في علم النفس . هذه الرؤية الناضجة  
التي سطر لكاس الشرى في كتابه الحصى  
سيكولوجيا ومسيولوجيا معا . وإلى ما كان  
باستطاعتها أن تتلور قبل التجارب والبحوث  
العظيمة التي أجراها بافلوف حول الجهاز العصبي  
الركزي ، وإلى صبر بعدها بخرسه المعروف على  
الاعمال المعكوسة الشريطية . مؤكدا على الوحدة  
العميقة بين شتى الأهره الفسيولوجية والعصبية  
لكنني أحيى . كاسه بدت أدنى بمصنيل حياته  
الانفعالية والدلالات الحقيقية لاستجابات السلوكية  
.. ولقد وأصل كل من يحترق وواظون هذه  
الدراسة من النقاط التي تركها عندها بافلوف بعد  
وفاته عام ١٩٣٥ ، فظهرت على أيديهما الملامح  
الواضحة لمدرسة جديدة في علم النفس تعتبر أن  
السلوك هو الإجابة السيكلوجية للمثير . وأن هذه  
الاستجابات السلوكية لا تتحدد بطريقة عقلية  
حاصلة كما كان شائعا ، بل تشترك في تحديد

من ابتصار مرعى التجربة أو التعليق عليها - وإنما  
يجسدها في حضور دائم له، وجوده المستقل الذي  
يكشف لنا الواقع ويزيدنا خبرة به وفهما له -  
والذي يضيء في أعماق المساحات الواسعة الغامضة  
من الذكريات والموصوعات والأشياء - ذلك لأن  
القنان عندما يمرى لنا ببساطته الأسيرة تلك جوهر  
التجربة وضيئه في الآن نفسه ركام الزيف  
والإيهام من فوق نفس المتلقي وواقعه مما - لأن  
العين ليس تبعيرا عن الواقع الذي يصدر عنه - بل  
أنه كذلك بصورة من الصور - ولكنه ارتفاع فوق  
هذا الواقع وتخطي لكل الحواجز الحائلة بين الفرد  
وبين تفهم كل أحواله ومثابه - وهو بذلك لا يعجز  
انتماعا بين الإنسان والواقع الخارجي فحسب ، بل  
يحرره منه بإقامته تلك المسافة بينه وبين الواقع  
المقدم مباشرة دونما زخارف أو تعقيدات - مما  
يتيح له أن يسيطر عليه وأن يفهمه فالوظيفية الكبرى  
للغنى هي إعادة تنظيم الواقع ، أو بمعنى أكثر  
مباشرة تغيره .

وطبقة الرئيسية للفن • فهو لا يتلقى انفعالات  
مجردة • لا صورة • صورة من الصور • ولكنه  
يقدم حركته من اكتشاف • يحلق معها وين  
تأثر • وساعة لديه حكمه من الخروج وحده بالمعنى  
من • التجربة الإنسانية • بعد أن تخلط حدود  
التي • في التفريد أو التفتت في  
شبابه الجامعة • تجربة باضحة تقدم عالما متكامل  
له إيماده الخاصة وبلاجه • عالم لا ضوء فيه •  
يعلم اناسه بجزعات من الشأى الأسود ( الغريب )  
وبشن كيله من الذرة تسد ورق الانشاء الجوى  
( وبعدنا الطوفان ) ويقتلون قتالا دمويا رهيبا من  
جل ريف خبز واحد ( ريف البتاوى ) ويبيع  
الانسان فيه حبيته بعشرة جنيهات يسلمها بعدها  
لجزايرها كالذبيحة ( يهودا والجزار والضحية )  
ولا يتر له على قلبه بفهمه • بل حتى يصن عليه  
العالم الخارجى بأن يتناجى مع كليه ( الأعرج ) • • •  
غير أننا لن نقفد في هذا العالم الحاصل بالفرق  
والفرج المبررة أكثر العواطف الانسانية رقة  
شاعرية • ففيه أيضا نثر على النيل والمجادلة  
والشجاعة التى تدفع من ضنت عليه القرية بالريغف  
الى التضحية بنفسه من أجلها ( وبعدنا الطوفان )  
وكل العواطف الشاعرية والايجابية فى حبيته  
الانسان لا نثر عليها فى عاله غير تمنيات الكاتب  
الخطابة ولكن نلمسها فى عناقها الدامى مع  
الفحمة •

- (٣٩) من مجموعته (عشاش يا عيايا) القاهرة ، ١٩٦١ .  
 (٤٠) مجلة الكاتب ، يونيو ١٩٦٦ .  
 (٤١) (٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤) من مجموعته (عشاش يا عيايا)  
 القاهرة ، ١٩٦١ .  
 (٤٥) مجلة (الأدب) بيروت ، مارس ١٩٦٣ .  
 (٤٦) مجلة (الأدب) بيروت ، نوفمبر ١٩٦٥ .

في ( يهودا والجزار والضحية ) نجد ذلك واضحا برغم وعمدة التجربة ومسهولة الوقوع بها في الخطيئة واستجداء الانفعالات .. فسليمان فياض يقدم كل شيء بحبيده ومباشرة واضحين .. منذ عنوان القصة نفسه نجد تلميحات صريحة وسريعة لإبطالها ، تحكم عليهم حقا ، لكنها لا تحاول إبتسار مفزى صراهم الكبير في عنوان وعظي .. فنحن هنا أمام ضحية عصرنا الجديدة .. مسيح في صورة امرأة تعيش بطول المجادلة وسط نسور القرية المحومة دائما حول جنتها ، والقرية - وهي عالم سليمان الأثير - مقدمة بإحكام تلخيصي وتجسدي في الآن .. رشاد .. والحاج محمد .. يهودا والجزار ييلاطس .. ينسجان الشبكة مما لتسقط فيها الذبيحة فيحزون بمسوة عنقها ... هنا تقدم هذه الأحداث الصارية وحدها ونأى أي تعليق أو سرد وصفي ، فليس من مهمة الكاتب أن يحدثك عن بشاعة الحياة ولا عن فظاعة الجو الحاقق المسيطر على الغربة ، انه فقط يقدمها لك ، يهتك عنهما الاستار لينتكشفان تحت بصر القارئ بكل ما فيهما من قدرة على الإيهام والتأثير .

وهذا نفسه هو ما يحدث في ( وبعدنا الطفولان ) حيث نعرض عن تجربة مكتظة بالعنف والبساطة المسميوية . حسب بنسبي من التفسير الذي يعطى مراه في أعمال مسيحية .. في هذه القصة تحوم في الناحية البوذية جول بعض المنطقة التي خلقت فوقها القصة السابقة من الواقع ومن النفس الانسانية معا .. لأنها تمرى كل منهما من خلال الفاجعة التي تهتك عنهما الأتمنة بضراوة . وفي انسياب هادئ يقدم لنا الكاتب الحيوط الأساسية التي تقود في النهاية الى الفاجعة المعالجة الدامية كما في ( الغريب ) و ( رغيف البتاوهي ) و ( يهودا والجزار والضحية ) المعالجة التي تزحف حينها فوق الأشياء البسيطة والمألوفة لتعريها في النهاية بعنف .. فنحن لا نحس في البداية أبدا بأن أسرة على غنيم التي لا تجد خبر يومها مسوف تضمها الأحداث فوق هذه الذروة الدامية .. فبرغم هذا الجوع نجد أبناء على الثلاثة - أحسنو حسن وخليل - يلبون عند رأس الحارة بينما تكمل أهم مسيحية روضة الابن الأصغر برعي ماء .. ويسيطر هذا الهدوء الذي يشبه صمت البحر على كل القصة حيث تدور في داخله الحياة الزوجية والمذلة وكل شيء .. حتى الشخصيات نفسها ، على غنيم والحاج عميره ومنسى والحاج رجب وبهلول وممدوح ومسيحية تقدم لنا عبر البساطة ومن خلال موت الأب

الانفعالية أو رؤى الكاتب وفكرته المسيحية عن أي منها - ويستمر انسياب الأحداث والشخصيات فوق أرض الواقع الصاعدة هادئا مباشرة متصدا على الخارج وحده ، كاشفا عبره كل الأعماق حتى تندلع النيران ويموت على غنيم بعد صراع رهيب مع يلقم فيه مخاليلها التي كادت تنفوس بوحشية في قلب القرية ، يصد أداها عن القرية التي بخلت عليه شتم كيلة من الذرة تسد رمق الأبناء الجوعى ، يموت على غنيم وتكتشف القرية أمامنا عارية من كل قناع ، بكل ما فيها من شجاعة ونذالة وجبن وإمانه وخيانة وحب .. وتنتهي القصة بمشهد بسيط تحس منه باستمرار الحياة في هذه القرية وعلى نفس المنوال رغم كل شيء .. وبأن الدائرة التي التهمت أبيل رجال القرية ما زالت تدور .. كاشفة لنا بالدرجة الأولى قدرة هذا الأسلوب على خلق أقصوصة بالغة النضج والعمق على صعيدى الشكل والروية معا .

وهذا أيضا ما تحاول أن تقدمه أقاصيص بهاء طاهر ، وإن اختلفت عالة عن عام سليمان فياض ، واضمحلت منهجه في نعية أعماق التجربة ، ولا أقول اسبقه .. ذلك لأنه يعكس سليمان البحر .. لكنه يمد لتحقيق ذلك عبر سدة المعتقدات ، أو سدة المتناهي البساطة والرقية والتي لا يلجمها إلا عن فنان حساسة .. عبر هذه الأشياء المتناهية الصغر تقطى التجربة نفسها عند بهاء طاهر ، وهذا ما قصده باختلاف منهجه عن أن يعود ببعث مع في أسلوب معالجة هذه التجربة بطريقة تقديسها .. لأنه يعتمد هو الآخر اعتمادا كليا على الخارج وحده في تقديم أعماق المحدث والشخصية معا . وإن لاحظنا أنه يسيل الى استقصاء أعماق الشخصيات بالدرجة الأولى وإلى التركيز عليهم دون الحدث .. فالحظ عند لا يقدم لذاته ، ولا لما له من دلالات كما عند سليمان فياض ، بل لما له من قدرة على كشف أعماق الشخصية وتعميقها ، ولذلك فهو أكثر اقترابا من أسلوب همنجواي ومنهجه في الاقتصود معا .. ومن هنا نعرض في عالمه على شخصيات متوترة تتأني من أحباط ما .. أحباط آمالها وأحلامها بعد أن تمترت في شبكة الواقع والتفاهات اليومية ( الأب ) ( ٤٧ ) وموت العلاقات البسيطة التي توقون

( ٤٧ ) نشرت في ( صحاح الجير ) العدد ٤٦٦ في ٢٦ نوفمبر ١٩٦٤ بجنرال ( كانت لفافة جميلة تقف على محطة الأنابيس )

مصريه القاجاع المؤلف مجسدا في هذا الأب الفاقد الشخصية - والد زوجته - الذي تقتل هذه الاشياء التافهة صوته تماما ، فيبقى على الكنية صامتا مرتدبا طامسه الحثيفة الثقيلة معا ، فالقصة تحكي لحظة انخلاق عريضة ، تمهد لها ثورة عارمة طائشة ، تعقبها موجات كاسحة من الحنوع والتنازلات الصغيرة ثم الاستسلام التام بعد الوقوع في الشبكة .

ومن المثير لتخصيص القصة لأنها كقصيدة الشعر لكل كلمة منها دلالتها وايحاءاتها .. فسادا يمكننا عند التخليص أن نقول عن هذا العالم المتكامل الكبير؟ .. موظف ينور على زوجته في الصباح ويلقى بكلمة الطلاق في وجهها ، ثم يصالحها في الليل بعد مناورات الحماة المعتادة فوق أشلاء شخصية زوجها المنهارة ، ويصحبها الى البيت ليغرق في أحضانها ففسده بهها الطفل الذي تطلبه ، والذي يجسد استسلامه وانهييار آخر حصون مقاومته ويقوم بعد انتهاه المصاعبة ليرتدى ملابس ويخرج في الليل بدعوى أنه يريد أن يحضر شيئا لياكله .. يخرج لأن خروجه دلالات رمزية كبيرة فقد رتل في أعماقه منذ لحظات انشجودت ضياعه .. « الآن انتهى كل شيء » .. على الأرجح سيغطيها الطفل وسوف تسعد به .. .. ويظل مشدودا للوظيفة والبيت ، ولن يسافر .. .. سوف تحيط به الشبكة .. ..

القصة البسيطة الموجزة نحس بامانة بطنا التي صمدتها هذه الاشياء اليومية الصغيرة التي لا تستحق القصص - فالقصة في هذه القصة حادة كالوضوح - تصد الى رسم خطوط مستقيمة بين العين والوضوح ، وبين الموضوع والقاري ، فهذا الاسلوب المباشر من منهجها الاثري في تقصيص أعماق الشخصية والمحدث على السواء - فالاحداث معبر عنها بأقل عدد من الكلمات ، والافعال مركزة تعقبها ردودها ، بل حتى الحوار ، وهو أحد الاعمال المدهشة في أقاصيص بهاء يملك قدرات غير عادية على ادارة حوار حاد وبسيط ومركز ، يريق دققات كبيرة من الضوء على أعماق الشخصية خلال كلماتها البسيطة التي تنويع برغم بساطتها التناهي تلك ، أو بسببها ، بعشرات الأفكار والدلالات .

أما قصة ( اللمكة ) فانها تؤكد كلمات فرانك أوكوتو (٥٤) بأن الاقصوصة هي صوت الوحدة (٥٤) راسع كتابه ( الصوت الوحيد ) دراسة في القصة القصيرة ، نيويورك ١٩٦٣ .

The Lonely Voice, Study in short stories, New York

لاستمرارها ( المطر فجأة ) ( ٤٨ ) أو حتى رغبتها في تحقيق مجرد حياة يومية آمنة ( فنجبان قوة ) ( ٤٩ ) وهي تمناني في نفس الوقت من الملل ومن فشلها في تحقيق نفسها بصورة مقبولة ترضي عنها ( المطاهرة ) ( ٥٠ ) و ( الصوت والسمت ) ( ٥١ ) ومن محالوف مبهمة وتهديدات غامضة لا يعرف مصدرها ( اللمكة ) ( ٥٢ ) ومن ضياع رهيب يرافقه احساس بعواقب فرصة التعقيد وبانسلاخ الحياة من بين الاصابع في رتابة دائمة ( عيد ميلاد ) ( ٥٣ ) .. وبهاء كما ذكرت يقدم لنا هذه الشخصيات عبر احداث متناهية البساطة ، بالدرجة التي تلوح معها أقاصيصه للوهلة الاولى وكأنها تتحدث عن أشياء مكرورة تافهة ، أو كأنها لا يحدث فيها شيء .. بينما الذي ينأمل ما تحت السطح من هذه الاقصيص المتناهية البساطة العذوبة معا ، سيدهشه تراءها الشديد واحتمالها لمشرات التفسيرات .

قصة ( الأدب ) التي نشرت في صباح الخير بعنوان مفابر ( كانت فتاة جميلة تقف على محطة الاوتوبيس ) تؤكد لنا هذه الحقيقة ، فمن الوهلة الاولى لاحت للقائين على نشر القصص صباح الخير وكأنها قصة هذه الفتاة الجميلة التي كانت تقف على محطة الاوتوبيس كل صباح ، والى اسمي .. .. روحه ليطل العصة ومسرا .. .. قبرا عنوانها الصغير الهادي من المرح والخيال .. .. القصص بعشرات الدلالات ، ويتوزع ذراعيها .. .. ووضعا لها هذا العنوان الطريف الذي يؤكد لنا الطبيعة الحادة لهذا النوع من الاقصيص .. فالقصة حليقة تبدو للوهلة الاولى وكأنها تناول معاد مكرور للفشل التقليدي في الحياة الزوجية - فبساطتها الظاهرة توحي للمطرة المتسرعة بهذا الاعتقاد ، بل وتفرى الكثيرين على القول بردائها اذ لا يحدث منها شيء يستحق القصص - وهنا بالذات تكمن أهمية هذه الاقصوصة .

انها تقدم في الواقع هذا اللاشيء الذي لا يستحق القصص - تجسده لنا في حضور دائم ومزعج معا - تنقل لنا قدرته الزهريه على واد أحلام يطلها بالسفر في العالم .. لا تكفي بهذا ولكنها تقدم لنا أيضا

- ( ٤٨ ) نشرت في ( صباح الخير ) المجلد ٤٨٣ في ٨ ابريل ١٩٦٥ بصور ( وأما أيضا لا احبك ) .  
( ٤٩ ) نشرت في ( دور اليوسف ) عام ١٩٦٥ .  
( ٥٠ ) مجلة ( الكاتب ) القاهرة مارس ١٩٦٤ .  
( ٥١ ) مجلة ( الكاتب ) القاهرة مارس ١٩٦٦ .  
( ٥٢ ) لم تنشر بعد .  
( ٥٣ ) نشرت في ( ملحق المساء الأدبي ) عام ١٩٦٥ .

والوحشة وفقدان الأمان . وهي الشكل الفني الأمثل لبلورة مثل هذه الحالة على مدى تاريخها الطويل منذ جرجول وبو حتى همنجواي وسالينجر .

وموضوع هذه الأقصوصة يكاد - لولا أسلوب بهاء التعبير ذاك - يبدو وكأنه حلم كايوسى مزيج . . . غير أن أسلوب تقديمه المباشر ذاك ، ينأى به عن الحلم ليجسده في حضور واقعي صلب ، تساهم في بلورته تلك الهيئة الانفعالية الرائعة التي تقدم عبرها كل الأحداث بلا مبالاة ودونما أى تأثير زائغ . . . بتركيز حاد مباشر نفاجا مع بطلها الموظف الصغير البسيط بذلك المعلق الضخم الذى يقتحم عليه مكتبة ليوبكه بكلمات نابية ويكيل له الكلمات دونما سبب ظاهر أو معرفة سابقة . فتحاصره الاسئلة من كل صوب . . . هل لك أعداء ؟ ويكون هو أول من يندهش من هذا السؤال الملحاح البسيط . . . فلماذا يكون له أعداء ؟ وحياته تنساب بليونة لا يثير

فيها أى شئ الآخرين .

غير أنه لا ماضٍ من أن يصلب فوق صلمان أسئلة المحققين الساذجة دونما مبرر بعد هروب العنيد . ثم يتحاصر بالصمت والخوف والوحدة الأيام المشابهة التي تنسل من بين أصابعه فى رثاة . . . والاضيقان ( صبر ) و ( كمال ) تدور . . . لا بدعما له شئت . . . ومن بس حيا . . . لا بدعما لا يعرفهم معرضا فى آ . . . للاعتيال . . .

غير هذا التلخيص الذى ابتسر القصة وجردها من لحمها تلوح القصة لحث فتنازى لامتقول . . . غير أن لحم القصة السكامن فى الحزنيات المتناهية الصغر والرأسمة لأدق أبعاد المناخ الذى تدور فيه الأحداث ، حيث يسود الصمت الليلي والخوف وفقدان الأمان . يخرج بها من الفتنازى الى الممكن والواقعي . فتساعد القارئ على فهم واكتشاف مساحات غامضة كثيرة فى داخله وفي خارجه معا .

يبقى بعد ذلك أعمال غالب هلسا وإبراهيم أصلان ومصطفى أبو النصر . . . الأولى فى أقاصيصه ( سوزان ) ( ٥٥ ) و ( مقهى مكيف الهوى ) ( ٥٦ ) و ( البشعة ) ( ٥٧ ) و ( الشجرة ) ( ٥٨ ) و ( عيبد

ميلاد ) ( ٥٩ ) والثانى فى ( البحث عن عوانى ) ( ٦٠ ) و ( بحيرة المساء ) ( ٦١ ) و ( راتحة المطر ) و ( الملهى القديم ) ( ٦٢ ) ، والثالث فى بعض أقاصيص مجموعته ( واحدة تكفى ) ( ٦٣ ) . . . وهي أقاصيص تنمى فى استخدام هذا الأسلوب بالمهج الذى استخذه به بهاء طاهر غالبا ، بالمنهج الذى استخدمه معه سليمان فياض أحيانا ، ولكن فى النهاية تعتمد على «لامحه الاساسية فى اللجوء الى الخط المباشر بين الصيغ والموضوع وبين الموضح والقارئ . . . ولكنها لا تندم أى إضافات جديدة الى ملامح هذا الأسلوب التى بلورتها فى مصر أعمال سليمان فياض وبهاء طاهر ، وإن كانت تؤكد غير استقصاءاتها فيه أن باستطاعتها أن تعد بذلك فى المستقبل القريب خاصة لدى غالب هلسا ، ولو كف قليلا عن الدوران فى فلك الذاتية ، وإبراهيم أصلان ، لو تخلص من بعض بصمات المنتازيا التى ما زالت واضحة فى بعض أعماله . . . غير أنها فى النهاية تنضم الى أعمال هذين الفنانين فى تأكيد الإمكانيات الثرية لهذا التيار الأقصوصى . قد انه الكنه . على الوصول الى العام عن طريق المبالغة . . . وحده . هذه العائقة التى . . . إلى مدى سره طوبى من تارة . . . وطعنا . . . إذا قلب أياها انزعج . . . لال اختصارها المادق الماعز . . . طاقها من فدره على الإبداع . . . المرححة لمصوحها . . . وعدم فقدائها للكثير عند نقلها الى لغة أخرى لمباشرتها تلك التى تحملها لغة عالية .

فالكلمة ببساطتها الشديدة ومباشرتها الحادة فى هذه الأقاصيص تصبح زمرا تلخيصيا لعشرات الأشياء . يستدعى من عماقنا ومن الواقع معا الكثير من الذكريات ويثير العديد من القضايا . . . أنها فى النهاية رحلة خصمة مع دواب يعد بالكثير ونأمل له أن يلقى لدى الكتاب الشسبان اهتماما يتوافق مع قدراته الكبيرة ومع عمقه وأهميته . . . وعليتنا بعد هذه الرحلة أن ننتقل الى تيار أقصوصى آخر . . .

### ( ٣ ) الشعر والأقصوصة . . . وآخر ما فى طاقة التولج .

نماضى هذا التيار بصورة أو بأخرى نيار الاعتماد

( ٥٩ ) لم نشر بعد .

( ٦٠ ) مجلة ( حوار ) البرولة مارس وأبريل ١٩٦٦ .

( ٦١ ) مجلة ( اللحظة ) أغسطس ١٩٦٦ .

( ٦٢ ) لم نشر بعد .

( ٦٣ ) صدر عن الدار المصرية لتأليف والترجمة والنشر ،

الطبعة ١٩٦٥ .

( ٥٥ ) مجلة ( الرائد العربى ) الكويت - سبتمبر ١٩٦٤

( ٥٦ ) مجلة ( الرائد العربى ) الكويت - فبراير ١٩٦٥ -

( ٥٧ ) مجلة ( الرائد العربى ) الكويت - ديسمبر ١٩٦٤ .

( ٥٨ ) لم نشر بعد .

أبناء هذا العصر مع فقدانهم للامان فيه ، وهى من أكثر الحالات تجسيدا لجوهر هذه اللحظة الحضارية التى يتراكم داخل الانسان فيها ثراث طويل من الخوف والكيث ما زال ضاعطا عليه برغم تفهقر بعض أسبابه الموضوعية الى خلفة اللوحة واحتضار بعضها الآخر . غير أن معاشة انسان هذه اللحظة لذهر والخوف طوال سنين عديدة ما زالت له بصمات واضحة عليه حتى اليوم . بالدرجة التى تستطيع معها القول بأنه قد شارك بصورة أو بأخرى فى الإبقاء على هذه البصمات واضحة ، ولم يبذل مجهودا كبيرا فى إزالتها . فكثير من هذه المخاوف وبالصورة التى تنعكس بها فى الفن تروى من المجزئ التمام عن مواجهة الواقع الخارجى أو الخوف من هذه المواجهة . ومن هنا تتسربل بعض أقاصيصه برده وجودى حيث تكتظ بالاحساس بانسياب الحياة العيشى وبالخطر الناجم عن وجود الآخرين ، دون أن يكون فى وعيها ذلك . وإن كان هذا لا ينفى أن بعضها الآخر يقع عند معالجته للترجمة على كثير من الأسباب الموضوعية لهذه الحالة الائمة الخطرة .

أما اللحظة الثانية فليست الا انكسار لهذه النقطة الأولى . محاولة هذا السورج من صميم بلورة حالة الخوف والقهر تلك باوفى شكل ممكن . فليست أن يكون البوح بهذا الشكل من الخوف والاضطراب والحجم عنه معا . والذي فيها كثيرا . بل هو فقط لأنه كان أوفى الاشكال تمعرا عن هذه حالة التى تدعو الى أن تتحول الثرثرة مع الآخرين ، بفعل القهر ، الى ثرثرة مع الذات . وحدها . ولكن أيضا لأنه استطاع أن يقدم هذه الثرثرات او الاحترارات الذاتية بأنضج شكل ممكن ، وهو الاعتماد على الإيماءات الموحية ، وعلى اللسمات الخفية الدتكية ، وعلى التسداعى الحز طاهرا الوجه باطما ، وعلى استبعاد السرد بصورة قاطمة والاستغناء عى جزء كبير من ظروفه ، والاكتفاء بالجزئيات الدماحة خالص الاقصوصة المصرية من وهاد الثرثرة التى تردت القادرة على التلكن بالكثير ، وباللسمات الواهنة المراسخة لأغلب أبعاد المايخ الذى تدور فيه الاحداث . غير كل هذا استطاع هذا التيار الاقصوصى ، بعد أن حاول تلخيص الاقصوصة من آقبية الثرثرة السفيضة التى تموت فى داخلها المواقف والشخصيات ، أن يقترب بها من الشعر بكل ما له من امتدادات وامكانيات بالدرجة التى تحول بعضها الى مجرد عصانة شعرية ناضجة أحيانا ، وباهتة أحيانا أخرى . لكنها بشكل عام أضاعت الى الاقصوصة الكثير .

على الخارج ويقتف . بطبيعته - ضلله - ذلك لأنه لا يعتمد على الداخل وحده فحسب ، ولكنه يفسلم الواقع الخارجى مضافا اليه دوما احساس الشخصية به وتصورها له . أو يعنى آخر أن الخارج لا يقدم لذاته بجيدة ودون تعليق ، بل يقدم لذات الشخصية وعبرها . صحيح أنه لا يوجد الواقع الخارجى الا منقولاً عبر حدقتى الفنان ومن خلال فهمه له مهما حانت حيدته الظاهرة . ففى مجرد اختيار هذه الجزئية دون غيرها من الجزئيات فقدان لتلك الميضة البادية ، غير أن حدقتى الفنان - فى التيار السابق - تلاوحن برغم كل شيء . وكأنهما عينتا كاميرا حساسة لا تتعمل ولا تصرخ . . بينما نجد أن الشخصية فى هذا النوع من الاقصيص تقف - كالمسمة الملوثة - دائما بين عين الفنان وبين هذا الواقع الخارجى الذى يتأثر دائما بلونها فهو مقدم عبرها . ومن هنا نجد أن أقاصيص هذا التيار تكتظ غالبا بالانفعالات الزاعقة وبالآراء الحازمة والمسبقة عن الاشياء والشخصيات الثانوية بوجه خاص . وقد يكون لها العذر فى ذلك ، غير أننا هنا نسجل الملامح ولا نحث عن الثرثرات . ومن ولامحه كذلك أنه يعتمد على التسليم الأول اعتمادا كبيرا ، يكسب به الكثير ولكنه يحسن بسببه الكثير أيضا . لأنه لا يستطيع أن يقدم النوع من حيدته الموضوعية ، ولا أن يكتف بالواقع الموضوعى الثانوى الا بصورة بالغة لا يتمتع بها غيره . بل غير أن هذا قد لا يشكل عساى ذلك النوع من الاقصيص بقدر ما ينال من لذتها على كشف التجربة الإنسانية التى تقدمها وعلى أضائها . طبيعة الاقصوصة لا تتطلب تجربة كاملة للشخصيات الثانوية الرئيسية فى القصة .

غير الجانب الذى تضفيه علاقاتها مع الشخصية ولكن لجواب التى تتطلبها عمليات التطوير الموقفية من هذه الشخصيات . . أقول أن هذا الاسلوب ينال من هذه القدرة أحيانا وإن كان يتيح لها فى أحيان أخرى - وإذا ما أحسن الكاتب العثور على الموضوعات التى تتلام مع هذا الاسلوب بصورة أكبر من غيرها - أن تطل علينا بشكل فنى ناضج . ليس للأحكام السنائى الذى قد يبدو عند صياغة التجربة الفنية بهذا الاسلوب . ولكن لاستطاعته فى بعض الأحيان ، أن يكون وجهاً عاماً من وجوه التجربة التى يقدمها ، وواحداً من أكثر ملامحها دلالة على ما يور فى أعماقها من أشياء . . . وقد انطلق هذا التيار الفنى بدأة من نقطتين رئيسيتين . . أولاهما الرغبة فى بلورة حالة الفة والحصار والوحدة التى يعيشها عدد هائل من



أو بمعنى أكثر تحديدا ، وضعت قديما على أول طريق يد المضي فيه بالكثير .. لأن كل ماقدمته في هذا الميدان ليس أكثر من مجرد إيالة واهنة الى امكانيات هذا الدرب المعطاء -

ومن الوهلة الأولى سنجد لهذا لختيار جدور تمس الى مسافات بعيدة .. فمذت ظهرت الاقصوصة المصرية وهي تحاول تقديم الاقصوصة الروية بالضمير الاول ، وتختصص بصورة أو باخرى الطريق الى اعماق الشخصية - غير أن هذا لم ينجب غير ما يمكننا تسميته : الاقصوصة التحليلية - وهي شيء مختلف عن اقصوصة المتولوج الداخلي ورغم انتمائه الى نفس السيلة - فالمتولوج الداخلي ليس أسلوبا ناحسا لتقديم اعماق الشخصية فحسب ، ولكنه أسلوب عام لباء القصة كلية بكل ما فيها من أحداث وشخصيات .. أسلوب يختلف عن النداعي أو التذكري لأنه أكثر رهامة منها وأغرر شسرا ، فهو أسلوب حافل بالصور ، يعتمد عليها في البناء بالدرجة الأولى ، فهو يصير بالصورة لأنه يفكر بها .. بهذا الفهم الجديد لأسلوب المتولوج الداخلي لن نمر على جمهور عميقة له في تربة الاقصوصة المصرية فاما ما يسمى : معامرة يوسف الشاروني في اعماق الشرية والى مهت لمقدم هذا الأسلوب الجديد ، سنستمر على جذوره لدى ادوار الحسراط ( الحيد ) ( ٦٤ ) التي استخدم في لولورة لبلورة الابعاد الخفية التي قدبها ، التي كانت في اعتقادي شهادة الميلاد لهذا الاقصوصي الذي ما زال يعتبر في لعائف مرحلة الميلاد تلك ..

و ... أن ( محطة السكة الحديدي ) كانت شهادة ميلاد ناصجة ، نبهت الى امكانيات هذا الأسلوب في الفصص على صعيد الشكل والمحتوى معا . والى قدرته على بلورة هذه الحالة الشعورية ، وتقديمها بالصورة التي تمنحها عشرات الامتدادات - غير أن الاقصوصة لم تتلقف هذه الشهادة فور ظهورها بل احتتبتها عن غيرها من الدروب ، لكن قطعا كدرا منها ما لبث بعد فترة أن تنبه الى أن الطريق كان أمامه وهو متصرف عنه قمضى فيه من جديد .. محاول أن يستفيد من طاقته في التعبير ، وأن يتجاوز بها لحظة الميلاد تلك - غير أنه لم يتمكن طوال رحلته في هذا الدرب من انجاز الكثير ، اللهم سوى اقاصيص تسفر عن امكانيات هذا الأسلوب الخفية ولكنها لا تنجح في استقلالها .

ذلك لأن الوصول الى جوهر هذا الاصلوب الفني يتطلب قدرة وثقافة وحساسية لم تتجمع بعد لأي من فنانينا الشبان . ومن ثم نستطيع القول دون أن نفع في التعميت بأن المتولوج الداخلي لم يسلم قيده بعد لأي منهم - فالعراق كبير بين النماج النهائي للمحوار الداخلي الصامت ، والذي يتجلى بأوضاع صوره في المناجيات التفسيرية الشهيرة ، وبين تيار الوعي أو المتولوج الداخلي .. فالاول فكر منظم غير منظوق ، بينما الثاني حوار فردي داخلي صامت يتسم بالانسياب الحر التلقائي وله نسقه الخاص في الآن نفسه . الاول مباحيات منسوجة ذهنيا مخططة سلفا ، هادئة بالدرجة الأولى ، تسوقها فكرة ما ، بينما الثاني استمداعات عفوية ، لها نظامها الخاص بحق لكنها تعتمد أساسا على فقدان النظام ، وعلى تجنب الحط المباشر ، لتسير في تمرجات شعرية متعددة لا تصل أبدا الى هدفها عبر الوضوح السافر .. انها الحالة التي تتحقق فيها قولة بلزاك : « على الكاتب أن يبد لشخصيته الحل حتى تطلق نفسها على سجيها ، بأكمل صورة ممكنة » حيث لا يترك الحل لخصه فحسب ، بل يقتصر - الكاتب - أفكارها ..

الصورة الكاملة لهذا النوع من ... الى اللحظة التي يطل فيها على ... في الأندلس على خلق عمل فني ناضج وثري ... لا تخفى الا عندما يتخطى الزمن الحسائي أو الألى عن مكانه داخل الاقصوصة للزمن النفسي . عندما يطل الفكر لا في تناجحه النهائية وإنما عبر الحركة الانسيابية لتشكته وطوال هذه الحركة ، حتى ما قبل اكتمال عملية التشكل نفسها .. وهذه في الواقع عملية على درجة كبيرة من الصعوبة .. ذلك لأننا سنصطدم بداءة بحديث وليم جيمس في « سيكلوحة الفكر » ( ٦٥ ) عن « استعالة الامساك والشعور في طرقة وأثناء سره الى غايته ، لأن اندفاع الأفكار يكون قويا ومشامكا لدرجة أننا غالبا ما نصل الى محصلها قبل أن نستطيع اتقانها » وحتى لو أوتينا المهارة واستطعنا اتقانها ، فانها تنقد في الحال صفاتها وتسجيل الى شيء آخر ، كما تستحيل ندفة الثلج في اليد الى قطرة من الماء .. وهذا الحكم يمتد عبد وليم جيمس ليشمل كل من العمليتين الادراكية والتعبيرية معا ، الى الحد الذي يستحيل معه أيضا فصل تفاصيل العملية الادراكية عن النتائج النهائية لها أو الفكرية ..

والخفيفة أن هذه المسألة تسرع عن صعوبتها الخفيفة عند التعبير الأدبي عن حركة الفكر هذه . فكل الفنان أن يقدم فقط الحركة الموضحة إلى ما يريد أن يقدمه تاركاً للقارئ استخلاص محصلتها النهائية . وأن يكف عن الاسترسال في اللحظة التي يطل فيها على مشارف الخط الرفيع القاصص بين علميتي الإدراك والاستجابة . بالرغم من تشابك العلميتين وتداخلهما بصورة واضحة ومعقدة مما - وهذا ما يدق فرجيننا وولب إلى التأكيد على ضرورة تتبع المدركات عندما تتساقط ذراتها الصغيرة على ذهن ، والتقاط كافة تذبذبات هذا الاسكاس بدقة وحساسية متناهية مهما بدت لنا مفككة أو غير قابلة للفحص المعقول . لأن هذا الالتقاط في النهاية هو العادر وحده على تجسيد هذه الحركة الداخلية التي تستعص على الأسر داخل الألفاظ ، والتي هي يرغم صعوبتها تلك ، أو ربما سببها ، من أهم أركان هذا الشكل البنائي . لانه ان فشل في تحقيق ذلك فلن يفقد متولوجة حيويته الدافقة فحسب ، بل سيفقد العمل الفني كلفة قدرته على انصاف ذهن القارئ بالذلات والإباحت .

عند الطلعة الأولى -  
الفنان قدرة لغوية خاصة على تجسدها الألفاظ ، دون أن تدبل خلال ما يتحقق هذا بصوته الكاء .  
ما سماه بروست ، باللمحة نشق طريقها عبر الزمن الضائع .  
هذا الأسلوب الفني يطل عبر الة  
داخل ذهن الشخصية .  
قدرة فائقة على الاحساس باللفظ .  
وبطلانها . فإذا ما صرفنا النظر عن تاريخ الكلمة الاشتقاقي والصرفي ، فأننا نجد لكل كلمة تاريخاً عاطفياً تذكرياً مرتبطاً بأحداث النوعية الخاصة لكل من مستعملها ومتلقيها . وهذا ما يجعل لما قدرات تفوق قدرة اللون أو الحجر أو حتى النغمة الموسيقية . لأن كل من هؤلاء جزء من طبيعة الكلمة الواقع ، فلها طلالها اللونية الخاصة وصلاتها وصوتها البشري . ومن هنا فإن الصورة التي نواجه الرسام في نقل الصورة على لوحه ، لا تراقبها صعوبة ماثلة لدى الكاتب في نقل الصورة .  
أعادهما . ويقدر ما تحسب هذه للكاتب فأنها تتحول إلى سوط يلهمه في حالة العجز عن اقتناص هذه الحركة العسية على التعبير .  
لذلك فإن هناك ظاهرة تطل مع هذا التنوع من



# رشيّة وقاص لقد كمال أمين

اسماء الحمر بكلمة اللون المحصنة بالناهره . من اللاتال الدين بضمصوا في  
 درانه ثون ( الشيوخراف ) ورسوم الكتب بمعاقد اورشو وبارس .  
 اسرك في الكمر موارثا الداخلة والمخارجة . منها ( سائل قنسسا وسان  
 داووز وجورنسا ويغوسلافيا والوسكو في بيروت ) .  
 رسم حوال التي كومة في دائرة المعارف الحديثة . ومثلها في موسوعة الاعلام  
 بشار اسكويه بالصفحة والنقطة الرخوي . بشار موسوعة من صمم  
 السنة العله .  
 بصر كسانه على ساطي . التلي . .

ARCHIVE

أَو ان اخذ على رضى بطلب ثلثا زحمة  
حاجه . . . . . في سطر  
الكل

والها . . . . . وهي كذلك  
منه آلاف دونه . . . . . ولدتا ورسوا من  
ما نلت الطر

و . . . . . من عابديه اكر  
لمشرون حوته . . . . . في ٥ مرات  
ومشرون . . . . . حبه

من سعادى . . . . . الى صاعته . . . . . والقره  
ر . . . . . كانها اخذت اخبر  
. . . . . في ساعته  
والمر

ARCHIVI

وهكذا سيظل التسل الحكام ، ما دامت  
 الحياة صانع الحياة ..  
 مصدر اليأس والبركات ، ومثيق الحريات .  
 مرتع الحب والتمتع والجمال .. والتفصيل  
 والتعصب والرخا .  
 وملهم الفنانين والتسمر . والأدبا . 11





من التراث الأندلسي

# كنز الدرر

بعد انتقال السكان

للوزير المؤرخ

لسان الدين بن الخطيب

ARC'F

<http://Archivebe>

(٧١٣ - ٧٧٦ هجرية)

(١٣١٣ - ١٣٧٤ ميلادية)

لذلك سسناول هذه الشخصية في هذه المناسبة  
في اضيئ الرسوم ، وبمباراة أدق سنعرض لفترة  
من فترات حياته السياسية ، تسنى له فيها أن  
يتقلد منصب رئاسة ديوان الكتابة مع الوزارة ، فكان  
الناطق الرسمي بقرنائة ، باسم كل من السلطان  
أبي المجاح يوسف الاول النصري ( ٧٣٣ - ٧٥٥هـ  
= ١٣٣٣ - ١٣٥٤ م ) ، ثم ولده السلطان محمد  
الحامس الغني بالله ، والذي وزر له خصوصاً في  
الفترة الاولى من توليه السلطة ( ٧٥٥ - ٧٦٠هـ =  
١٣٥٤ - ١٣٥٩ م ) .

لا احسب اننا بحاجة ملحة الى التعريف بالمؤرخ  
الاندلسي ابن الخطيب في اسهاب ، فقد تحدث عنه  
كثيرون من المشتغلين بتاريخ اسبانيا المسلمة ،  
رافقوا في الاطائة بترجمة حياته ، كما فصلوا  
القول عن معظم مؤلفاته ، لا سيما ما حقق منها وما  
شر ، كالأجزاء الاولى من كتابه « الاطائة في احوال  
غرناطة » ، « اللوحة البدرية في تاريخ الدولة  
لنصرية » ، القسم الاول من مؤلفه « أعمال الاعلام ،  
فيمن يوبع قبل الاحتلال من ملوك الاسلام » ، « الكتيبة  
الكامنة » ، فيمن لقيساه بالاندلس من شعراء المائة  
النامية » .

٧

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي جعلنا من آل أبي طالب

أئمة المرسلين

بسم الله الرحمن الرحيم  
الحمد لله الذي جعلنا من آل أبي طالب

أئمة المرسلين

الحمد لله الذي جعلنا من آل أبي طالب

أئمة المرسلين

الحمد لله الذي جعلنا من آل أبي طالب

الحكم عمداً قاد السلطان بنعنه الجيش الاندلسي في  
معركة طريف الشهيرة ( ٧ جمادى الاولى ٧٤١ هـ  
٣٠ اكتوبر ١٣٤٠ م ) ، ورمى اليه بخاتمه وسميه  
حتى يعود من الجهاد ، بالرغم من أن أستاذ ابن  
خطيب أبا الحسن بن الجياب كان على رأس ديوان  
السلطان النالعة بصاحنا ، بعد أن رأى فيه عزم  
الشباب وحصافة الشيوخ ،

وكان أن توفي ابن الجياب في وباء الطاعون  
الجارف ( شوال ٧٤٩ هـ = يناير ١٣٤٩ م ) ،

كان لسان الدين محمد بن عبد الله بن صعيب  
ابن الخطيب السلطاني حينما تولى يوسف الاول - في  
مثل سن هذا السلطان ، أو يتجارده حسن بربرج  
قرب قصر بني لاهور - من خدمه وادبه في دوا  
الانشاء ، فتوثقت بينه وبين هذا الملك صلات فتوة  
وشباب ، وكان من الطبيعي أن يصل ابن الخطيب  
في عهده الى مرتبة الوزارة ، فضلا وعلميا وأديبا ، ثم  
ثقة قبل كل هذا - وكان لمهارته وذكائه وقه عظيم  
في نفس أبي الحجاج ، حتى فوضه معظم شئون  
الدولة ، من اختيار العمال والقضاة ، الى اصصدار  
المراسيم ومكاتبة الولاة ، بل انابه عنه في ادارة دقة





( أبى عنان فارس ٣٠ ربيع الاول ٧٤٩ هـ - ٢٨ ذى الحجة ٧٥٩ هـ ) -

وهي رسائل تمثل - فى مجموعها - العلاقات الدبلوماسية التى كانت قائمة بين مملكتي غرناطة وقاس يومئذ (منتصف القرن الرابع عشر الميلادى) وقد كانت علائق تقسم بالود والصفا ، حيث تبودلت حللها الرسل والهدايا ، وتدفقت معها على الاندلس المعونات الحربية والمادية المغربية ، جريا على سنة الاسلاف الاقدمين من ملوك المرابطين والموحدين تجاه الاندلس ، ولم يعكس صمو هذه العلاقات بين أبى الحجاج وبين أبى عنان مكد ، اللهم الا مسألة الأمير أبى الفصل المرينى أخى أبى عنان ، وألتي سنلج اليها فى مباحثها ، ثم عادت بعدها مباء البلدين صافية الاديم ، حتى قضى السلطان يوسف أبو الحجاج ، وذلك على نحو ما سنفصل القول فى - بعد هذه المقدمة - عن علاقة هذا السلطان بالمغرب ومن جانب آخر تعتبر هذه الرسائل - من الوجهة التاريخية - هامة للبائتين فى أحداث تاريخ المغرب والاندلس ، لما تكشف عنه من حقائق تاريخية -

وقد كان من الاسبب - فى هذا القسم من الرسائل - غير من لوئين من الرسائل ، منها انه يتنقل بأحداث - وهو الجزء الثامى - فيعلق يغلب فيها طابع الاحداث - كما ان القسم الاكبر من تلك الرسائل - يتوعها - مرسل الى السلطان الابن ( أبى عنان ) معاصر أبى الحجاج حتى نهاية حكمه لغرناطة -

هذا ، وقد وردت فى نهاية المخطوطة عبارة : أغلب الظن انها من وصح الناسخ ، وهي الى هنا انتهى ما لى من المبيصات الى كتب بها عن السلطان أبى الحجاج رحمه الله ، ماعدا الثابت من السعر المسمى بالسلطانيات ، ويهنا من هذا أن تذكر أن جسرنا كثيرا آخر من رسائل ابن الخطيب غير ماورد فى « الكتامة » قد ذكر بمؤلفه « الرحانة » كما أسلفنا ، ولما كان المؤلف قد اعتاد تقسيم كتبه الى أسعافه ، وانه ذكر أثناء ترجمته حياته فى الإحاطة - أن كتابه « ريانة الكتاب » يقع فى ثمانية أسفار ، فقد وصح ادن أن أحد هذه الأسفار قد خصصه برمته للرسائل السلطانية ، تبعاً لما جاء مؤرخا بعبارة الناسخ للكتابة ، والى أوردنا ذكرها هنا .

٢٧ سطر ١ ، وفى كل سطر ١٢ كلمة تقريبا ، قد ذكر فى نهايتها انها كتبت فى سنة ٨٨٨ هـ . وهي عبارة عن مختارات من كتب ابن الخطيب ، ثم مجموعة كبرى من الرسائل عن السلاطين الذين وّر لهم بالاندلس والمغرب ( أبو الحجاج - القى باقه - أبو سالم المرينى ) .

وتعود للكتامة بعد هذا فنجد انها تنظم أقساما ثلاثة بعد المقدمة ، وثيقة عقد زواج نصرى ، رسائل سياسية ، فى شئون يغلب عليها الطابع المغربى ، ثم رسائل سياسية أيضا ولكن معظمها فى الشئون الاندلسية .

ان المقدمة لا تشغل أكثر من نصف لوحة من المخطوطة ، وهي بهذا نكاد تكون اقصر مقدمه لكتاب من مؤلفات ابن الخطيب ، وعلى أى حال فقد أشار فيها - على الخصوص الى مضمون الكتاب ، والعرة التى جمع هذا الشتات ، وهي فترة النعى الأولى التى قضاها بسلا بالمغرب ، على نحو ماشرنا إليه آنفا .

أما القسم الأول من الكتاب فيمكن إدراجه تحت الاحصاء - وقد حدد - عن وثيقة زواج نصرى ، تقع فى - المقدمة مباشرة ، وقد جرت قصر الحمراء بغرناطة ، جري - يوسف الاول - أحد القواد من أبناء الأسرة المرينية ، وهو - الرئيس أبو الحسن بن أبى جعفر بن نصر - وتلى - وسع فى عمومها - صؤا على تاريخ الملوك الاول من بنى الأحمر ، فقد نوه ابن الخطيب فيها بجهود هؤلاء السلاطين من خلال سلسلة تاريخ ارتقائهم لعرش غرناطة ، مشيدا بدفاعهم عن آخر ممالك المسلمين بالاندلس ، وانه الانشادة بتاريخهم نراه يحقق لنا نسب الاسرة النصرية هذه ، حتى يصله بأصول شجرتهم ، الى جذهم الاول الصحابى الجليل « سعد بن عباد بن الصامت الخزرجى الأنصارى » .

أما القسم الثانى والثالث مما تحتوى هذه المخطوطة - وهو أهمها - فهو مجموعة من الرسائل السياسية ، ذات الشئون الاندلسية المغربية ، تبلغ اسر وعشرين رسالة ، من انشاء الوزير المؤرخ ابن الخطيب ، بعد عا سابع سلاطين من الأحمر فى غرناطة يوسف الاول - الى مصرية بالمغرب ، السلطان أبى الحسن على بن عثمان بن يعقوب بن عبد الحق المرينى ( ٢٥ ذى القعدة ٧٣٦ هـ - ٢٩ ربيع الاول ٧٤٩ هـ ) ، والى ابنه - من بعده -





## وثائق المخطوطة

### القسم الأول

#### اجتماعيات

#### الوثيقة الأولى

#### عقد زواج نصرى

جرت رسومها في قصر الحمراء بقرطاجنة  
في ٢٤ صفر ٧٥٣ هـ

بين : السلطان ابي الحجاج يوسف الاول ابن  
الاحمر ملك غرناطة . بصفه ولما على احمه . وبين :  
الرئيس ابي الحسن بن ابي الحسن بن جعفر بن  
نصر .

### القسم الثاني

#### تاريخ مغربي

#### الوثيقة الثانية

رسالة من السلطان يوسف الاول ملك غرناطة الى  
سلطان المغرب ابي عنان فارس الريني . بشأن  
مراجعة عن هدية بعث بها الاخير الى الاول أثناء مقامه  
في تلمسان ، يشكر له فيها ابو الحجاج هذه الهدايا .  
ونوه بمعونات المغرب الحرة . لصالح اهلها .  
المقسى بالاندلس . والرسالة مؤرخة شهر المحرم  
٧٥٢ هـ الموافق ٢٨ فبراير - ٢٨ ابريل ١٣٥١ هـ .

## الوثيقة الثالثة

رسالة من السلطان يوسف الاول الى معاصره  
بالمغرب السلطان ابي عنان فارس في التهنة  
باسرداد مدينة تلمسان من بني زيان . بعد ان كابد  
من المشاق في هذا الفتح . والرسالة مؤرخة ١٥ ربيع  
الاول من عام ٧٥٢ هـ / اول مايو عام ١٣٥١ م .

### الوثيقة الرابعة

رسالة من سلطان الاندلس يوسف الاول الى  
سلطان المغرب ابي عنان . صحيحة هدية للاحير . في  
مناسبة فتح تلمسان ، وقد حملها الى ابي عنان أحد  
مماليك ابي الحجاج . والرسالة وردت غير مؤرخة ،  
بيد ان تاريخها يحتل - تبعاً للمناسبة - اواخر  
عام ٧٥٢ هـ ( ديسمبر ١٣٥٠ - يناير ١٣٥١ م ) .

### الوثيقة الخامسة

رسالة من يوسف الاول الى ابي عنان فارس  
الريني ، في التهنة بالانتصار الذي حققه هذا الاخير  
على الامير ابي ثابت الزباني صاحب بجاية . والرسالة  
غير مؤرخة ، بيد ان تاريخها يحتل ان يكون في  
اواسط عام ١٣٥٣ م .

## الوثيقة السادسة

رسالة من السلطان ابي الحجاج يوسف الاول ملك  
غرناطة ، الى معاصره السلطان ابي عنان فارس الريني  
ملك المغرب ، يقتبط فيها الاول للانتصارات الرينية  
بشمال افريقية ، على الولايات التي ثارت ضد ابي  
عنان ، ثم تمكن من اخضاعها لحكمه مؤخرًا . وقد  
وردت هذه الرسالة غير مؤرخة ، بيد ان تاريخها  
يحتل ان يكون اواخر ١٣٥١ م .

## الوثيقة السابعة

رسالة من السلطان ابي الحجاج يوسف الاول الى  
السلطان ابي عنان فارس ، في شأن التنبؤ باستيلاء  
هذا الاخير على مدينة بجاية ، ثم ما كان من خضوعها  
له في نهاية الامر . والرسالة مؤرخة ١٢ ربيع الاول  
٧٥٤ هـ الموافق ١٧ مارس ١٣٥٣ م .

## الوثيقة الثامنة

رسالة من السلطان يوسف الاول الى السلطان  
ابي عنان فارس . صيغت - على الخصوص - اعلام  
هذا الاخير بوفاة الامير « خوان منويل » ، وما تبع  
ذلك من حوادث قضائية ، أهمها نشوب الحرب الاهلية  
بين انصار المريني القشتالي الذي كان يجلس عليه  
الملك ابي عنان الثاني ، من جهة ، وبين الاشراف  
بجاية « هاري نراسمارا » الاخر غير الشرعي للملك  
المذكور من جهة اخرى . وقد وردت الرسالة غير  
مؤرخة ، ولكن يحتمل ان تكون قد حوت في بداية  
عام ١٣٥٢ م .

## الوثيقة التاسعة

رسالة صادرة من السلطان يوسف الاول الى  
السلطان ابي عنان فارس الريني ، تتعلق باستعدادات  
مملكة غرناطة بالتعاون مع المغرب ضد النصارى .  
وخصوصاً في تحصين الشواطئ الاندلسية ، لرد  
غارات النصارى البحرية المباشرة . والرسالة هذه  
غير مؤرخة ، ولكن يحتمل ان تكون قد حوت في اواخر  
عام ١٣٥١ م - اوائل عام ١٣٥٢ م .

### القسم الثالث

#### تاريخ أندلسي

مكاتبات صادرة عن بلاط غرناطة الى بلاط المغرب ،  
في شأن علاقات مسلمي الاندلس ببول النصارى في  
الشمال ( قشتالة وارجون ) .



## الوثيقة الثانية عشرة

رسالة من السلطان يوسف الاول ، الى السلطان ابي عنان فارس . يتوه فيها بجهود هذا الاخير نحو الاندلس ، في امداده بالمعونات الحربية من الرجال والعتاد . وقد وردت الرسالة غير مؤرخة ، بيد انه يحتمل تاريخها خلال عام ١٣٥١ م .

رسالة من السلطان يوسف الاول ، الى السلطان ابي عنان فارس . يتوه فيها بجهود هذا الاخير نحو الاندلس ، في امداده بالمعونات الحربية من الرجال والعتاد . وقد وردت الرسالة غير مؤرخة ، بيد انه يحتمل تاريخها خلال عام ١٣٥١ م .

## الوثيقة الثامنة عشرة

من السلطان يوسف الاول ، الى ابي عنان فارس ، في التواد بالمراسلة . وقد وردت الرسالة غير مؤرخة ويصعب التكهن - لضمونها المحض في المصادقة - بتاريخ لها .

## الوثيقة الثالثة عشرة

رسالة من السلطان ابي الحجاج يوسف الاول . الى السلطان ابي عنان فارس ، يعلمه فيها باتصاله الاخير بملك قشتالة ، في شأن حقوق المسلمين في ارضه ، وما لهؤلاء من متاع يابدي رجالة من النصراري ، والرسالة هذه مصحبة هدية الى ملك المغرب ، وقد وردت غير مؤرخة ولكن يحتمل تاريخها خلال عام ١٣٥٢ م .

## الوثيقة التاسعة عشرة

هذه الوثيقة والوثائق الثلاث التالية لها كلها بعث بها سلطان غرناطة ابي الحجاج يوسف الاول ، الى معاصره بالقرب السلطان ابي عنان فارس المريني . وهي في مجموعها تدور حول مشكلة اخي ابي عنان المريني ( ابي الفضل ابن ابي الحسن المريني ) ، وما لابس مسالته من ظروف قد يسببها الموقف في بقعة التعريف بهذا الكتاب ، من اجل ان هذا الموقف قد اشرنا الى ملخص لهذه المسئلة في التعليق على الرسالة الاولى من هذه الوثائق الاربعة . ومع ان هذه الوثائق المتعلقة بهذا الامر قد وردت غير مؤرخة ، الا ان المؤرخين اجمعوا على ان هذه المسئلة قد جرت حوادثها خلال عام ١٣٥٢ م .

## الوثيقة الرابعة عشرة

رسالة من السلطان يوسف الاول ، الى السلطان ابي عنان فارس المريني . في الاغراض السابقة ، مصحبة بزة على سبيل الهداة . وقد وردت الرسالة غير مؤرخة . بيد ان تاريخها يحتمل خلال عام ١٣٥٢ م .

## الوثيقة الخامسة عشرة

رسالة صادرة من ابي الحجاج يوسف الاول ، الى ابي عنان فارس المريني . جوابا على رسالة من هذا الاخير ، كان قد بعث بها الى بلاط غرناطة مصحبة خيول عديدة مجهزة ، على سبيل الهدية ، ويستهمز ابو الحجاج هذه الفرصة فيطلب صديقه ابا عنان على الشؤون الاندلسية والعلاقات السياسية مع قشتالة . وقد وردت الرسالة غير مؤرخة ، بيد ان تاريخها يحتمل ان يكون عام ١٣٥٢ م .

## الوثيقة السادسة عشرة

من يوسف الاول الى ابي عنان فارس ، يشفع فيها لصالح الفقيه الصمد الخطيب ابي عبد الله بن مرزوق النمساني ، حتى يصدر له عفو سام من البلاط المريني ، بعد تفنيد الرسل للمزاعم التي كانت قد لصقت بهذا الشيخ ، واحتفظت عليه صدر ابي عنان . وقد وردت الرسالة مؤرخة ٢٤ رجب عام ٧٥٤ هـ ( ١٩ يولية ١٣٥٣ م ) .

## الوثيقة العشرون

### نفس الغرض السابق

### الوثيقة الحادية والعشرون

### نفس الغرض السابق

### الوثيقة الثانية والعشرون

### نفس الغرض السابق

### الوثيقة الثالثة والعشرون

رسالة من السلطان يوسف الاول ، الى ابي عنان فارس . يشكره فيها على هديته التي كان قد بعث بها من المغرب ، مصحبة سفارة ذات خاصة بهذا الشأن . وقد وردت الرسالة غير مؤرخة ، ولكن يحتمل تاريخها في اواخر عهد ابي الحجاج سلطان غرناطة .

الدراسة ، يحسمها بجرة قلم ، وذلك هو العامل الذي يؤدي في حياة الطبقة المثقفة في الشرق دورا لا يتفق مع قيمة الأعمال التي تناولها بالحدث ، ولن يكون هذا الحسم منصبا على مناقشة الالتزام أو حرية الاختيار فحسب ، لأن الفن العميق ملتزم دائما في عمق ، وإنما ينسحب أثره على مناقشة الفن الواضح والغامض ، ذلك أن المهم في الشعر ، وإلى حد ما في النثر ، ليس هو نقل المعلومات ، وإنما هو الحركة المثارة ، والاستجابة المنشودة في الكائن .

وسواء بعد ذلك أن تتلاقى كل هذه الأدوار ، وأن يكون الشاعر الكبير في نفس الوقت وطنيا كبيرا ، وأن يكون أثر السهولة في العمل مقتصرا على اشاعة نفوذه . ولا ريب أن ذلك كان شأن أعمال كلاسيكية كبيرة ، أما الآن فليس بوسعنا أن نؤكد هذا القدر من الكمال بالنسبة لأديب معاصر ، لأن رسالة الأدب العربي المعاصر حين تنكس انحرافات العهد الاستعماري وسيئاته توشك أن تباعد ما بين النجاح الشكلي ، والسلطة الاجتماعية ، ما بين جمال اللفظ ، وحلال القسوم .

عن أننا قد راقتنا بعض المؤلفات ، نسيط منها عددا لا يصلح للفقد ، وليس هذا عودا إلى بعض دوس المقرد ، ولكنه قفزة خلف حطام . . . . . من بين الكتاب العرب الشباب مستقيمة ذلك في كتاب فرسان عام ١٨٣٠ ، وهو يستلهم في أسلوبه من منا سوف يصبح الها ؟ ، وإذا روحنا ألا يكون هذا تجديدها كتجديف الشعاع الخالد ، وأدعياء الألوهية ذوى الحول والطول كما يقولون ، وهم الذين كانوا من قبل ادعياء نوره . رجونا أن نتاح لنا من ورائه تلك الكيمياء المدمرة ، الكيمياء التي أنكرت فيما مضى الأعمال الكلاسيكية الكبيرة ، لأنها ربما عرتها من قيمها ، فلملها تصهر تلك القيم مع قيم المستقبل ، من أجل صياغة معدن ما زال مجهولا ؟

جاء برك

بطريقة غير مباشرة ، جراء الظروف التي لا يمكن تجاهلها . وقد استتبع هذا بالنسبة إلى السرياس نوعا من غرابة المسلك ، على حين سرى لدى صديقاتنا العرب ضروبا من الصراع متصل بالدين وبالناريج ، وحسبنا أن نعلم أن دعوة القوزاق لحبولهم يسفونها في حوض لوكسمبورج لم تكن في نظر الشاعر الباريسي سوى تجديد مثير ، على حين يرى العربي أن العلاقات مع الأجانب ذات نذير مفرج . وأصعب الأمور لديه أن يتناول مشكلات الفن المتقدمة ، كمشكلاتنا ، في الإطار العاطفي للتحرير ، لكن هذا أيضا هو سحره ، وشرفه .

والحق أن الذين يزددون الرعة الغربية الأدبية من الشرقيين ، على صواب دون أن يدروا ، فإن أدبا أريد له أن يكون عظيم التحمل للتأثيرات الخارجية ، وهو بعد قد فرض على نفسه مقياس قابلية التناول - لا يمكن أن يحقق خلاصه إلا بنفسه . ولقد كان بوسع الأدب العربي العتيق في أثر المصارك الحقة أو الزائفة التي خاضتها الطليعة ، وشملت صيغاب كثيرة في المحلاب ، وبى أعاب . . . . . كان بوسع هذا الأدب أن يلتبس حينئذ من جذاب لفته تحديدا حقيقيا ، وهي فكرة الحديثة . . . . . اسدل امداها . وأعجب أن ندع إلى . . . . . هذا القول صادق ، إلى حد أن التفرقة الدقيقة ، قيم التعبير ، وقيم المدلول الذي يتسنى أن يستفاد ، لا من الأعمال الجمالية فحسب ، بل من العناصر المختلفة في المجتمع ، هذه التفرقة قد وجدت بذورها في العربية الفصحى .

ونحن على أية حال نقدر ما اشتمل عليه نص الجاحظ من تراء ، وتدرج ما يمكن أن يستخرجه منه التقد العربي الحديث ، الذي اهتم أخيرا بأن يزكى المستويات السليطة في التعبير ، وذلك هو ما يحسم كثيرا من المناقشات التي شارفناها في أثناء هذه

( \* ) زاد الأستاذ جلال برك القاهرة في يوليو الماضي . واقترح على السيد وزير الثقافة

عقد ندوة في باريس ، سترك فيها أهل الفكر في مصر وفرنسا ، لناقشة مسألة الإصانة والتجديد . ونهيدا لهذه الندوة تمتنى المجلة أن ينظم مقال الأستاذ برك بانباء المفكرين والادباء . عذنا ، ويسرها اند السرو أن تتلقى منهم تعليقاتهم عليه . فقد وردت فيه آراء كثيرة تستحق التامل والوقوف عندها طويلا . كما تقرر المجلة أنها لا تتعمل تجة ما ورد في المقالة من تقويم لانجاءاتنا الأدبية ، أو آراء حول أشخاص بعض كتابنا .

المجلة



# الفصحى على لسان الجيالك



ARCHIVE

من حرج الألمانى ولهم سميها من ...  
عن قواعد العامية المصرية والأقوال بحصص فمصر  
سمونه بالازدواج اللغوى ، أى أن نلهج بلسان ونقرأ  
ونكتب بلسان آخر . قالوا انه خطر كبير على حركة  
الامة وشاؤها لأن التوزع بين لغتين مبدد للطاقة ،  
ثم قالوا ان الفصحى أصعب من أن نلهج بها إلا لسة  
وان الاعراب من يكون سليمة فمصر ، ثم قالوا ان  
الاعتراف بالعامية لغة قراءة وكتابة الى جانب كبر  
لغة الحديث هو سبيل الخلاص من الازدواج . . .  
هذه العناوين دعاوى عراض لا يعيها كثيرا أن  
تندرج بالمنطق دوى الى الغالب تمل نفسها املاء ولا  
عليها عقلنا أو لم نعمل . الا أننا سمح بين الحين  
والحين كلمات تذكر فصل الفصحى كان آخرها ما  
سمعناه فى الأزهر من المشرق العرنسى الأستاذ  
بلاشير . أبدى إعجابه بما يصنعه اساق قواعد  
الاستاذ من سلامة ووضوح ، ثم أبدى ندمه على ما

واستطاع دعاة العامية من الاجانب وغير الاجانب  
أن يشغلوا هذه الامة أفرادا وهيئات شغلانا عقيما  
نادعاهاتهم ومحاولاتهم التى لا يبيل لها رداء حتى تطل  
عليها برداء آخر . والدعوة الى العامية أو الى هجر  
الفصحى هي أصل هذه البلبلة العظيمة التى تعدت الى  
صحافتنا وإذاعتينا ومسرحنا وكتيبنا بل ونعتت الى  
دور العلم حيث ينمو عصب هذه الامة ودعامة  
مستقبل . ادعائات آخر سفر عن وجهها حسا



للتطور ارادة ولنا أيضا ارادة وادراكنا ارادة التطور لا يعني أن تتنازل عن ارادتنا - وليس لأحد أن يقرض حرية الارادة الانسانية سلفا أمام ما يسمونه قوانين التطور في اللغة أو في غير اللغة ، فمثل هذا الفرص رجوع بالانسانية الى عهود طفولتها حين كانت تحكمها جهالات الصببية والعقائد الصنياء ، فكلفة التطور اذن كلمة بلا معنى اذا أريد بها نفى الماضي لأنه ماض واقرار الحاضر لأنه حاضر ، والانتصار بها ضرب مسرف من النبوة فات أو انه منذ قرون وقرون .

وهم يقيسون مستقبل العربية على ما حدث للإنينية متجاهلين الأسباب التي أدت الى موت اللاتينية ، فاللاتينية لم تمت لأن التطور قضى بيوتهما أو لأنها لم تكن صالحة للحياة وانما ماتت لأن ظروفها تاريخية هيأت للهجات المستتقة أن تنمو حتى انفصلت عن الأم ، ولقد قضت تلك اللهجات قرونا حتى استطاعت أن تكون لفات أدب ، ومن أهم تلك الأسباب غلبة الأمم الجرمانية والسلافية على الشعوب اللاتينية ، ولتتنا بحمد الله لم تعرض - لفظ السلاء فلماذا نترقب لها هذا المصير ؟ على - عدم الادعاء والصحافة وسرعة الاتصال بين - الشعوب في هذا العصر - لا يوجد لغة واحدة - لا تكون مفصلة عن الانجليزية لولا الادعاء والصحافة ووسائل المواصلات الحديثة . ولنا نحن أيضا أن نستشير بتقديم هذه الوسائل عندنا ونترقب اليوم الذي تضيق فيه المسافة بين لغات الحديث في الأقطار العربية واللغة الفصحى . ولو كان الأمر الى التطور لكانت التربية اللغوية عينا . وما من أمة لا تبذل الجهود لتحفظ لابنائها سلامة السنتهم . من أجل هذا كان الحلفاء يستنون بأولادهم الى البادية ويطلبون الى مؤيديهم أن يروهم الشعر ، ومن أجل هذا ينصنع الأديب الناقد تشارلس مورجان قومه بالاقبال على الترجمة الانجليزية للكتاب المقدس ، ومن أجل هذا حرص والد الأديب الفرنسي ميشيل دي مونتيني على احاطة ابنه في طفولته بل يدعوه بالانبيى ومن أجل عدم كانت أم تشارلى شابلن تراقب ابنه مرارمة دعوته في طفولته حتى لا تنسى الى لسانه لغة الفوغا . ان اللغة بغير هذه التربية اللغوية التي هي ثمرة من ثمرات العقل السائد أصصوات لا ترقى كثيرا عن أصوات العجافات .

حرف واحد فقالت « جم » وهي لاتفرق بين المثني والجمع في الضمائر ، واسم الموصول فيها لا يميز بين المفرد والمثنى والجمع ، وهكذا كل قواعدهما بين اثناب غير مفيد أو تقصير مثل - وهي ترتجل كلمات لغير ضرورة فكرية - نسمع في عامة المتعلمين كلمة ولدت منذ عهد قريب هي كلمة « تـجلس » والزيادة في العمل ان دلت على شيء فانما تدل على رخاوة ورقاعة تجوز في لغة ثرثرة ولكنها لا تجوز في لغة مفكرة وزيادة أخرى لاتفسرها الا الرخاوة والرقاعة أيضا . نقول المرأة المتعلمة الآن « أنا مستعدة » بدلا من «أنا مستعدة» فتزيد على الكلمة ياء مشدودة في غير ضرورة .

ومما يحول دون نمو العامية لتكون لغة كاملة مستقلة أنها لا تعتمد في الافهام على الاداة اللغوية وحدها وانما تستعين أحيانا بالإشارات والانفعالات وتقدير فهم السامع وهذه ليست وسائل لغوية في الافهام ومن شأنها أن تعطل نمو الاداة اللغوية واستقلالها فاللغة الكاملة تعتمد في الافهام على أدواتها واداء استعانت بسبب - فقط لا لنقص فيها .

اذن فهذه العامية - سواء عامية المعلمين العامة الأسواق والمقاهي والمقول - يعجز عن - وتمعز عن النهوض بحاجة الفكر - المحل الأول ؟ قالوا لسكى نحتاج الإبداع ولذا سألنهم لماذا نهجر لغة كاملة التكوين الى لغة في طور التكوين قالوا : بهذا يقضى التطور . وهنا بعض عند هذه الكلمة التي احاطها العلم بهالة من التقديس حتى أصبحت ترد على الأقدام كأنها فصل الخطاب . تتطور اللغة . نعم ، ولكنها لا تتطور لتتفرج على تطورها فاذا كان من عملها أن تتطور فان عملنا أن نراقب هذا التطور لنعرف الى أين يتجه ، فاذا كانت وجهته الى الاصلاح اعناه اما اذا لم تكن كذلك فلاننى يلزمنا بالوقوف موقف المتفرج العاجز عن العمل . هناك عوامل تدفع باللغة الى التطور ، ونحن حقلا لا نستطيع أن نسيطر عليها لأن مرجعها في الغالب الى تغيرات اجتماعية والمجتمعات في حركة دائبة ولكننا اذا لم نستطع السيطرة على العوامل فينبغي أن نلفظ الى النتائج والآثار لتتوقى الضرر منها فاللغة تنتقل من طور الى طور ولكن ليس حتما في طريق التقدم . ليس حتما أن تعيش رطانة الأسواق وتموت لغة امرئ القيس وابن الرومي والشريف بل لغة العقاد ويحيى حتى ونجيب محفوظ في عصرنا هذا .

الدكتور لتكون لغة العرب ، أو نختار لهجة عربية مشتركة تستعين بالفصحى وتسقط الإعراب وتكتب بالحروف اللاتينية ؟ فلنستسلم جدلاً بإمكان الأخذ باقتراح من هذين الاقتراحين فهل نخلص بهذا من الصعوبة ، ألن يعاني الشاعري والمغربي في تعلم هذه اللهجة المصرية ؟ ومتى يستطيع التوحيد بين اللهجة الوافدة واللهجات المحلية ؟ ومتى يستطيع التوحيد بين اللهجة العربية المشتركة واللهجات المحلية ؟ ان الدكتور يعلم ان يتصور الامر بهذه البساطة فهذه الأمانى ضرب من الهوى لن تتحقق لأنها تفقر الى سند من منطق لأن العرب شعب لا يتخضع للنظام كما يقول ، أما ضعف المقدرة التعبيرية عند أطفالنا وشبابنا فهو اثر من آثار سيطرة العامية وضعفها في القدرة على التعبير المستقيم فليس مرده الى الى الازدواج بل مرده الى أنهم يتحدثون في أغلب الأحيان لغة لا تلهم الفكر .

وهناك زوبعة أخرى يثيرها بعض كتاب القصة والمسرح ، يقولون نحن نكتب عن رجل الشوارع ويرتدون صور واقعته حتى نحفظ للفن صدقه ، بل سواد من من اسعد عن الشخصية بعبرنا . . . . . سمعنا لمسة ومن أهم . . . . . عولا . . . . . جوه . . . . . لغة فائزانية لا يريد جعل . . . . . لان مطاعة الواقع ليست . . . . . عالم ادى صغره الى عالم مصنوع . يعرف ذلك الفنان ويعرف ذلك جمهوره هو خلق آخر مهما اقترب من الواقع ، فانت لاتقرأ القصة لتفنيك عن الجلوس في المقهى وانما تقرأها لتري في الواقع ما لم تكن تراه .

فاذا سلمنا بأن عالم القصة عالم مصنوع سلمنا بأساغة الحوار بالفصحى لانه وسيلة مصطنعة كأي وسيلة يلجأ اليها الفنان في عمله . بل ان الحوار الفصيح يحقق للقصة ميزة اذ يحفظ لها وحدة الجو المصطنع . وهذا هو الرأي في المسرح ايضا ، فالشخصية في المسرح ليست هي الشخصية في الواقع ، انها تجريد - من لحم ودم - يطرح العرض وينفذ الى لب الحياة معبرا عن المعنى . اما الشخصية في الواقع ففيها فضول كثير ، ومن وظيفة اللغة في المسرح أن تعين الكاتب على سقطة الشخصية وتفي الفضول عنها وتخلصها من كثافة

على ان الازدواج اللغوي يعد هذا كله ليس له هذا الخطر المزعوم وان كان التوحيد خيرا منه ، فهو لا يقوم اعترافا بما يعتقد ان الدكتور ايسر مريخه لان استعمال الفصحى او الكاتب بها تقيها هيئا تلعانيا لها قبل استعمالها ، فاستناد الناصح الى حسن الكلام بالفصحى امام تلاميذه لا يحسن عننا على الرغم من انه يتكلم العامية قبل دخول المحاضرة وبعدما لان الجو اذى يحيط بفاعه اندرس كليل بتغله من حاله الى اخرى ، وهكذا الكاتب حين يسبك بالقلم ، يحيط به جو لغوي يمزله على الجو العادي ، فهو يستحدم في حديثه لغة غير اللغة التي يستخدمها حين الكتابة ، وكان اللغة بللى تاريخية فصيح واقعته في وجدانه . وكذلك الفارسي حين يطالع ، يحيط به جو يمزله عما حوله فيصبح قادرا على الارتفاع مع الكاتب وإساعة غير المألوف في كتابته . وهذا الاختلاف بين جو وجو حادث لا محسسه حتى لو توحدت اللغة لان الانتقال من ركود الفكر وحود الوجدان الى حركة الفكر وتوحيج الوجدان عند الكاتب وعاري . وعند احظيت واسم . . . . . حالة روحية لا تناسبها اللغة العادية . . . . . على يحطط حطيته المسماة « الشفافية » فنوب بالتاس في أفق سام حتى قام اليه رجل عذرا . . . . . من حطه صوبه . . . . . قطع . . . . . وكان في السامعين ابن عباس . . . . . الامام حطيته بعد أن نظر في الكتابي . . . . . با اس عباس . . . . .

آخر : لم يكن المقصد في ندوة الاسبوعية يلتزم الحديث بالفصحى وان كان قريبا منها ، وفي إحدى الندوات دار حوار بينه وبين بعض الحاضرين عن الدين ومكان العقائد في العالم الحديث ، وكان العقاد يكره اللباجة ، فلما احسها يمين يحاوره اذا به ينور متدفقا بالفصحى ومن كلامه الذي بقي في ذاكرتي من ذلك الموقف ، ما من دين خلق لاربع وعشرين ساعة ، اعطى الى تركيب البشارة وانظر الى العدد وتمييزه تجد مصداق ما نقول عن أثر الجو في الارتفاع باللغة . وليس هذا الاثر قاصرا على كبار المفكرين فكل متكلم بالعامية على شيء من العلم فهو ينجح الى الفصحى بلا قصد حين يقتضى الموقف أعمال الفكر . وازدواج اللغة يعوق تعلم الفصحى ، هذا حق ، ولكن هل تغلب على العائق بالتخلي عن الفصحى كما كما يريد الدكتور فريضة «راجع نحو عربية ميسرة وحل نعالج القدرة التعبيرية عند الأطفال وطلاب الجامعات بأن نختار اللهجة المصرية التي يسحب بها

المادة ، وهذا ما تعنى به العامة لأنها ولدت على الأرضة والفضول إحدى صفاتها •

ونحن لا نشهد القصة المسرحية لنرى فلاها وفلانة حتى يؤخذ على الكاتب اغفال لفظة الحديث وانما نشهدنا لنندرك حقيقة الشخصية ولن ندرك شيئا اذا غرقت في اللفظ والثثرة • ان اوسع مسرح مسرح تدخله فيخرج بك الى الشارع •

هذه هي اللغة التي يريدونها ان تجرى على لسان الجيل ، اضعف من ان تفي بحاجة الفكر وحاجة الأدب ولا تفي بحاجة الحديث الا مستعينة بقاموس الفصحى ، وهي بعد كل هذا ليست موجودة لأنها تتغير من اقليم الى اقليم ومن زمن الى زمن فهي تتولى بنفسها القضاء على نفسها • وعلى الرغم من هذا يحلم بعضهم ان تنتشر بين العرب جميعا • للدكتور ابراهيم انيس كتاب يعالج فيه طائفة الادواج أسماء مستقبل اللغة بعرضه التسرع •

وبن نرى من عنوان الكتاب اننا أمام اصطلاح جديد يصف العربية بغير مادرجا على وجهها • في مصر • عند الدكتور انيس ليست • • • • • مشتركة • وفي تنايا الكتاب • • • • •

المشتركة هي • العربية الحديثة • لا عربية نقرّون الغابرة • ويطمح الدكتور ان تكون هذه العربية المشتركة الحديثة لغة جميع العرب حديثا وكتابة ، وهو بذلك يأمل في شيء لم يتحقق للغة في أي عصر من عصورها على حسب نظريته في الاعراب ، اذ يرى ان الاعراب لم يكن سلفية في العرب • أي لم يكن يجري على السنتهم جريان العادة • بل كان صفة من صفات لهجة قريش التي فرصت نفسها على القبائل واصبحت اللغة • المشتركة • للعرب في العصر الحاضر ثم نزل بها القرآن الكريم • وهذا عامل واضح الجلال ، ان يتحقق للغة في عصرنا ما لم يتحقق لها في ماضيها الطويل ولكن هذا الجلال لا يلبث ان يقشع اد نعم انه لا ينبغي ان نتمسك في لغتنا بصفة لم تكن سلفية في ابناء اللغة ، فقد وصح لنا الآن لماذا احتار الدكتور ان يصرف عن وصف العربية المرحوة بالفصحى الى وصفها

بالمشتركة وبالعديثة • انه الاعراب • والدكتور يهون من شأن الاعراب قسلا يرى فيه عنصرا من العناصر المميزة الاصلية في العربية وهو يدعونا في اطراحه لال الحركات لا دلالة لها على المعنى وانما كانت لجرد وصل الكلام • وهو قول قديم مردود عليه ، أما الجديد عنده فهو تصديده للتهوين من خطر الاعراب في الشعر فمن المعلوم ان الشعر العربي وای شعر لا يقوم بغير الوزن وأن الوزن في الشعر العربي لا يقوم بغير الاعراب • فالذي يقول باسقاط الاعراب يريد ان يشعل النار في ديوان العرب كله ، ولكن الامر بسيط جدا على الدكتور فالتسكين لا يؤثر في وزن الشعر ودليله بضع روايات لا يات سكنت فيها بعض الأفعال وكان حقها التحريك كقول امرئ القيس :

اليوم اشرب عر مسح

انما من الله ولا واعل

• • • • •  
السعر لا يحل بالوزن لانه يخرج بالبحر عن الاصل • • • • • في الشعر • واذا استطاع • • • • • في دلالة الحركات على • • • • •  
الوزن لا يقوم بغير الاعراب • وببيت امرئ القيس لا يستقيم لو سكتنا سائر كلماته ، ومن الواضح ان الاعراب اذا اسقطت سيسقط جملة لا اجزاء • فاذا قيل تحرك الكلمات للوصول في غير التزام لقواعد النحو قيل ليس كل كلمة في البيت يقضى وصل الكلام تحريكها • فمثل هذه الكلمات تحل بالوزن اذا سكتت ، فهل يتحس الدكتور لمشروعه هذه الحاسة الهائلة فيطلب ان تكون في خدمته جميع الهيئات الفاعدة في كل الاقطار العربية لكي يموت هذا الفن الجميل • اما دلالة الحركات على المعاني قريبا طال فيها جدل الدكتور لانه سيجد أمثلة لا يفسد المعنى فيها ولا يشوبه ليس بالتسكين ولكنه واجد أمثلة أخرى أيضا لا يستقيم فيها المعنى بغير التحريك فماذا يقول فيها ؟ ثم لنقرص ان التحريك نشأ لوصول الكلام فهل تمتع هذه النشأة ان توجد له وظيفة أخرى بعد طور النشأة ؟ أغلب

**الفعل** « قرأ » بميم في أوله وشرين في آخره ويحول القاف الى همزة وهو لا يسمع الفعل ينفي أو ينطق بهذه الطريقة في بيئته . ليس أيسر من هذا أن نعلمه النطق العربي والنطق بالعربي فعمله لغة ماضيه وحاضره ولغة دينه وأدبه فيقر أن تصطلم بعقبة المعصيبة للأقليم . ان اللغة هي الدين كما يقول أبو العلاء ، فهذا رأى خطره اذن واضح ولكن الدكتور يحتاط مرة أخرى فيعمل غيرته على الدين وعلى العومية العربية كما أعلنها في مشروعه السابق وكلا المشروعين مقبول عنده وكلاهما خير للدين وللقومية العربية ! انها أضفأت أحلام فلتواصل طريقنا .

رأينا أن الفصحى هي اللغة لأنها أداة التفكير وأداة الأدب وأداة الحديث المتفهم ، ولكن هذا الجبل لا يحسنها ، أو عيب فيها أو عيب فيه ؟ يقرر الدكتور محمد كامل حسين أن امس فيها ، ذلك في العراء في نظره فسان : قسم يقتضى المتعلم أعمال الفكر ، ان ينطق بطلا صائبا ، وقسم آخر يقرر ، ان ينطق بالصواب فيه ارتجالا أو بلا عقل . مثال ذلك حس الصدق واعراب « غير » مع العرب السام وسوع سحر على ماضيها جميعا من شفوذ أو صموية . يقول الدكتور القسم الثاني يمكن أن يكون سليقا أى يكفى التمود لتقائه فهذا ينفي عليه أما الأول فلا يكون فهذا نهله أو نفيه . وقد حاول الدكتور أن يعدل في قواعد العدد فرفض المجمع اللغوى مشروعه فوجهه على القاعدة . وما أكثر ما يريد الدكتور تعديله أو إلغاءه من قواعد اللغة بدعوى مجافاته للسليقية ، والذي يعينها هو الدعوى نفسها . وأن تكون القاعدة دليلا على سليقيتها بكل قاعدة هي اطراد لظاهرة من الظواهر المعروفة لوحظ طويلا حتى رسخ في ذهن فخرى به اللسان . وعلى ذلك فالقواعد قسم واحد كونه على هذا النحو والذي يسهل على الدكتور الآن لا يسهل على المتعلم المبتدىء الا بعد مصاحبة طويلة للغة ، فأعرب جمع المؤنث السالم أو المنوع من الصرف أو اسم ان

الطن أنه لم يعن بعسمة بالشواهد التي لا تؤيد نظريته كما أنه لم يعن نفسه في مسألة الوزن عند الشواهد التي تؤيدها بعض التأييد . ولا ينقص دلالة الحركات على المعاني أننا نفهم من يقرأ فيسكن أو يعرب خطأ لأن فهمنا عن الخطأ ، لا يعنى أن توخى الصواب لا ضرورة له كما أن فهمنا عن الآخرى لا يعنى أن الكلام لا ضرورة له .

واسقاط الاعراب ليس السمة الوحيدة للغة المستقبل فمن سماتها أيضا أنها ستقبل الأساليب المستحدثة في العبارات وتركيب الجمل التي تشيع الآن في كلامنا وإن خرجت على روح العربية الفصحى ، وبهذا تكون العربية حديثة وتكون مشتركة وتكون لغة المستقبل . يقول الدكتور أما عربية القرون الغابرة فلا سبيل الى بعثها . ووضع القضية على هذا النحو ليس سليما فلم يقل أحد أننا نريد لغة العباسيين أو الجاهليين كما كانت في أزمانهم وأما يريد أن نعلق العباسيين ، فليس سليما . فريد تقوية الأواصر التي تدركها ، نستطيع أن نتفقه به ، نريد أن نأخذ مشتركة وحديثة وفصحى أيضا مع جميع الاعراب . تكون كذلك . هنا يقول الدكتور : هدى من روعك نحن لم نجزم بشيء فربمابقى الاعراب في المستقبل . هذا ما قاله الدكتور في نهاية بحثه . ربما . وعده حيلة نائية في بحث يؤكد من أوله الى آخره أن الاعراب لم يكن سلفية في يوم من الأيام ، وهي نائية مرة ثانية لأن البحث ينتهى بعرض مشروع آخر - ليس للدكتور - عرضا فيه حماسة وعطف ، هو دعوة صريحة الى العامة خلاصته أن لهجة القاهرة في صورتها الراقية على السنة المتفقين تستطيع أن تفرض نفسها على العالم العربي ويمكن اساعتها لأن كثيرا من سماتها له مرجع في اللهجات العربية القديمة . ولا ندرى متى وكيف يمكن أن تكون هذه اللهجة لغة مشتركة ؟ ولماذا لا نبذل هذا الجهد في سبيل الفصحى ؟ لماذا نفرض على الطفل العربي في كل الاقطار العربية أن يتقن

المتأخر يتطلب مجهوداً فكرياً من تلمذة الاعدادية الثانوية ، ولكن هذا التلمذ يكبر ويصبح دكتوراً وعضواً في المجمع اللغوي فيسهل عليه ما كان صعباً ، ولو أننا وضعنا نظاماً دقيقاً لتربية اللغوية على وجه العموم وتدريب النحو على وجه الخصوص لأصبحت كل القواعد من ذلك القسم السهل السليق وقوام هذا النظام تمويد التلاميذ على القاعدة بأمثلة كثيرة بنروق في كتب اللغة المقررة بحيث تطلبهم مراراً متعددة لا مرة واحدة في حصص القواعد والقاعدة التي وجدت يوماً ما أي التي كانت سلفية يوماً ما يمكن أن تعود مرة أخرى . وسهولة القاعدة ، ومعظم القواعد يقتضي شيئاً من أعمال الفكر - سببها أن التصود يختصر الجهد الفكري المطلوب لإدراك الصواب ، فلماذا يمكن للعادة أن تقوم بهذه المهمة في قاعدة ولا يمكنها في قاعدة أخرى .

ومن ضعف الثقة بالعقل الإنساني حسنةً أن لا يستطيع استيعاب أكثر من صورة واحدة للكلمة ، ويرغمه وجود كلمة كالتوب تشبه في المعنى على نحو يحل محل دليلها عن الصحيح ، وهو الذي لم يزل أو غير ذلك مما يراه الدكتور من جهومات السليقة . نعم قد يحدث مثل هذا التباساً في بعض الأدهان ولكن من قال أن استيعاب الناس للغة ينبغي أن يكون على قدر واحد لا تفاوت فيه . أن هذا غلو وإغراق في طلب المثال تأباه كل لغة من اللغات . ترى أين كانت سليقة شكسبير أو سليقة الانجليزية وهو يخطئ في استخدام اسم الموصول خطأ لا يجد تشارلز مورجان ما يدافع به عنه إلا قوله ليس على شكسبير أن يقول who أو whom فهو مرجع للشياطين والملائكة لا للمبتدئين . راجع الكاتب وعالمه : ترجمة الدكتور شكرى عياد « أقول أن العقل الإنساني يستطيع أن يستوعب كثيراً من الدقائق ويستطيع بعد فهمها أن يحسن التمسك بينها فلا يعسر على الذكاء المتوسط أن يشير بالكلمة إلى أكثر من معنى أو يشير بكلمتين إلى معنى واحد أو يميز بين الحالات المختلفة لتمييز العدد . أما تجارب علم النفس التي تدل على أن الحيوان يعار

إذا التبس أمامه شيئان فهي مفيدة لا وبب إذا فهمنا أن الإنسان يحسن ما لا يحسنه الحيوان وهي ضارة جداً إذا فهمنا أن ما ينطبق على الكلاب ينطبق على الإنسان . سيقال اللغة ليست للأذكاء وحدهم ونقول كلا هي للأذكاء وحدهم لأن الغبي لا يعار .

ثم يعيب الدكتور النحاة الأقدمين أنهم عملوا القياس حتى ثقلت كتبهم بتخریجات كثر . وتبعة هذا على اللغة نفسها لما فيها من غرابة وشذوذ لا تخلو منه لغة من اللغات . يقول مورجان أنك تستطيع أن تجد شاهداً على أي شيء عند كبار أدباء الانجليزية . ومن سوء النقد حسباننا أن القدماء كانوا يفهمون أن تخریجهم بما فيه من منطق محكم كان ملحوظاً عند أهل اللغة الأوائل فهذا ظن لا يعقل نجده عند الدكتور إذ يأخذ عليهم كلامهم على سبب رفع الصاعل . قالوا إن الضمة ثقيلة فاختاروها معانٍ لأنه أقل وروداً في الكلام من المفعول . كان العرب الأوائل أحصوا الفصائل والمفعول وجدوا . . . . . من المفعول فاختاروا له الرفع . . . . . يرى مبدئى قال بهذا السبب . . . . . حدث تصدداً . . . . . معناه الجمع . وهو يعيبهم مرة أخرى لأن تخریجاتهم تعوق السليقة . والناس لا يريدون أن يشغلوا بالقواعد عن الكلام الصحيح . يعنى نلغى القواعد يادكتور لكي يتكلم الناس كلاماً صحيحاً . أن المتكلم غير مطالب كما تظن بأن يذكر المواضع التي يجوز فيها تنكير المبتدأ مثلاً قبل أن ينطق فهذا شيء يذاكر في حصص النحو ثم يذاكر طويلاً حتى يرسم فينطق من ينطق بديهة وارتجالاً . وشبيه بهذا ما يقوله الدكتور طه حسين في مسألة الإملاء هل يجري حسب القواعد المأثورة أو حسب النطق . هناك هذه الألفاظ التي تكتب مرة ألفاظ وتكتب مرة ياءات وتنطق دائماً بالآلف وهي التي يقال إنها إنما تكتب كذلك وبعبارة أصلاً الكلمة ، ونحن إذن نريد من الطفل حين يتعلم القراءة والكتابة أن يكون على علم بأن لآلف هي عصا أصلها واو وأن الألف في الفتي أصلها ياء وكذلك الأمر في مثل سعى ودعا . وكيف

الطفل في حاجة الى عناية ليعلم أن حروف الهجاء هي مفردات الكلمات وأن الكلمات هي مفردات الجمل فلماذا تؤخر معرفته بالحروف ؟ قالوا لكي نتركه يلاحظ ويقارن ويستنتج فيعرف ما يعرفه اكتساباً لا فرضاً . وليس المهم في هذه السن الصغيرة كيفية المعرفة إنما المهم أن يعطى الطفل معاني المعرفة ، ولديه بعد ذلك عمر مديد يلاحظ فيه ويقارن ويستنتج وقد ملك أداة المعرفة ، ماذا تفيدنا النظرة الكلية الى الكلمة اذا خرج الطفل بحصيلة لغوية قليلة بعد فترة طويلة يقضيها في ذلك النظر الكلي . وما قيمة الجهد المبدول اذا تساوى هذا الطفل وزميله بدأ بتعلم الحروف في القدرة على تحصيل الكلمات الجديدة ؟ ورجال التربية تارة يقولون على قدرة التلميذ على الملاحظة والمقارنة والاستنباط وتارة يشكون في هذه القدرة فيعجبون درس القواعد في استقلاله عن الدروس الأخرى لانه يتطلب قوة الملاحظة ودقة الموازنة والمقدرة على

معرفة . لا توجد هنا على مصلحهم عوارض . نعم . بل من أهم عوارضه . بل ان تفهم في قدرة التلميذ تضعف أحيانا . بل ان تفهم في أسماء الحروف مجهد له لانه لا يعرف الحروف إلا ولا يعرف الفاء هذه الكلمة من ثلاثة حروف . يعني نطاليه بأن الفاء لا تحرك ولا يشرك ولا نطاليه بأن يعرف أن الفاء اسمها فاء . وهي معرفة لا تحتاج الى جهد لأن الطفل لا يسأل لماذا تطلق على الحرف اسماً من ثلاثة حروف وإنما هو يسمع الاسم فيربط بينه وبين شكل الحرف ربطاً وثيقاً حتى اذا مثل أحدهما مثل الآخر . الطفل يلمس معنى وأن يسأل ما معنى الحرف أو اسم الحرف أو حركة الحرف ، وإنما يفعل ما يؤمر .

كلا بارجال التربية ، لقد انتشرت هذه اللغة منذ مئات السنين انتشارها العظيم قبل ان تعرف نظرية « الجشائات » بل قبل ان يعرف علم النفس كله ، انتشرت بين الغرباء بقوتها هي لا بقوة أخرى وهذا ما يدهش علماء الغرب الذين تعجبون بهم كثيراً ، فهل يعز عليها الآن أن تحيا على السنة بنينا ؟

للطفل أن يعلم ذلك وكيف يستطيع التثاقب أن يعرفه ، مجلة المجمع ، ولم يقل أحد غير الدكتور طه أن القاعدة الإملائية هنا تقتضي تعليم الطفل علم الصرف قبل أن يعلم مبادئ القراءة والكتابة . نحن نكتب للطفل على السبورة رمي يرمي رمياً ودعا يدعو دعوة فيفهم ما بين الألفين من فرق دون الرجوع بهما الى الأصل .

نفهم العيب إذن اذا لم يكن في اللغة أو في قواعدما ؟ هناك أسباب كثيرة ولكن عمادها جميعا طريقة التدريس . ان المدرسة هي المسئول الأول عن هذه المحنة التي تعور العربية من كل جانب . لا يعني هذا أننا نهون من سائر الأسباب فالتلميذ يقع بعد تخرجه أسير لغة متهاينة في الصفحة ، والاذاعة فضلاً عن مزاحمة الفلمية في الشوارع والبيت وفي المدرسة نفسها ولكنه اذا تخرج بزيادة نافع ولسان مستقيم يستطيع أن يقاوم أسباب الضعف ويعين اللغة نفسها على المقاومة . ومن أين له الزاد النافع وقد أصبح حفلاً لتجارب مجة يستظهر بها رجال التربية

المعسر . درسوا نظرية الحروف في تعليمه في معمم اللامعة الفارسية . المرحلة الابتدائية وهو لا يكاد يتعلم إلا يجد جهيد . أقروا بهذا على سبيل تطبيق النظرية وإنما قالوا انها لا يناسب المدرس المصرية أو التلميذ المصري . ونظرة الجشائات في النظرة الكلية صواب لا شك ولكن كلية النظرة لا تستلزم اغفال البدء بمعرفة الأجزاء ، ولا معنى لهذه الرحلة الطويلة التي يقطعها المدرس مع التلميذ ليعرفه ما كان يمكن أن يعرفه ابتداء بالتفريق . ان قدرة الطفل على ادراك ما يحيط بالشيء مع ادراكه الشيء أقل بكثير من قدرة الرجل ، ولهذا ينتفع بالنظر الكلي في تعليم الكبار ، أما الأطفال فظهر وأن لم يختلفوا عن الرجال في ادراكهم الوحدة قبل الجزء لا يفيدون كثيراً من هذا كما يفيد الرجل لأن الرجل لديه خبرة سابقة تقدره على استيعاب أهم الأجزاء مع إسهال الكلي وليس بطفل مثل هذه الحيرة . ولأن الرجل لديه قدرة على الملاحظة والمقارنة والاستنباط فهي له أن يعرف سرعة من الكل الى الجزء وهذه القدرات لا تتوفر لكثير من الأطفال لتقص مداركهم على وجه العموم . هل





## السماء أيضاً تبكي ...

تأليف : حنيفه فنتحي  
الناشر : الدار القومية للكتاب لاسي

نقد : يوسف بن بوعزيز

الماهر ، حتى حين أرادت أن تصور قصة افريقية مع الدخلاء فإنها صورتها من خلال مشاعر الأنتي حين متعصب وجعلت منه تلك القسرة عذراء سمراء حبيبتها صيف عابر سبيل ، فإذا بها تستجيب إلى سيد يطلب الإندفاع من مقتضياتها .

وقصة « أحبك ولكن » تتناول ما يتعرض له المرأة من حرياتنا « قبيلة القصة تريد أن تتناول ما وراء الحقائق وذا على مقال من زوجها يريد أن يحدد لها بما لا تكتب مستخدماً - على حد قوله - جوعه كزوج وكرجل ثم ملوحاً بحبه ورغبته في أن يجثمها وعورة الطريق . ولكنها تصمد لكل وسائل الضغط وتبثت بالمقال ثم تنتظر مصرها الذي يحدده زوجها ، تماماً كما تنتظر النساء الخاطئات .

وقصة « الست كريمة » موضوعها مشكلة السيدة العاقر ، وقصة « شيء يموت » ليس أكثر من قصيدة

تتكون هذه المجموعة من ست عشرة قصة ، وهي المجموعة القصصية الأولى للسيدة حنيفه فنتحي ، وإن كان قد سبق لها أن نشرت رواية بعنوان « الرجل الذي أحبه » .

وتتميز القصص في مجموعها بإحساسين أحدهما تتصل بالموضوع والأخرى تتصل بالشكل . أما القصص الأولى التي تتصل بموضوع القصص ، فهو أن أغلب قصص المجموعة تصور معاناة المرأة وأحاسيسها ومشاكلها في مرحلة تطورها الاجتماعي





لثرة لآنى ترمى حبها ، وقصة « الزهرة الرديئة »  
 قصة أننى فى طفولها تعاني من قيود تعرض عليها  
 ولا تعرض على الذكور من أشغالها حتى تبلغ هذه  
 القيود حدا يجعل الطفلة ابنة الثمانية عشر تمتع  
 عيسها على أمور كان من المفروض أن تحجبها هذه  
 القيود عنها .

وقصة « على الرصيف »  
 تجرب الجلوس على مقهى .  
 الرجال ، فلم تلق الا نظرات .

وقصة « فى يوم بارد » بحكى الرجال  
 حب لرجل لا يتزوجها ، ميهي .  
 وبين العودة الى عملها كراقصة للباليه ولا  
 حتى مجرد حب . وقصة « النار المطعنة » ليست الا  
 قصة العروس الهياة لعريسها ليلة زفافها ، يصدمها  
 منه وحشيته وقد تاججت ناره فلا يرى فيها الا  
 قريسة مشروعة تحاول أن تفر من بين يديه ،  
 فتتطعمه نارها ، وتبحث عن يسلمها من جديد ،  
 وعندما تلتنقى به تنشد الطلاق أو الحياة .

اما قصة « السماء ايضا تبكى » التى أطلقت  
 عنوانا على المجموعة ، فهى قصة حب انسانية لعنان  
 ومشاركتها لعنه ثم ما عانته وهو فى لحطاته الأخيرة .

وقصة « ابتسامة قبل البكاء » قد اتاح لها طولها  
 النسبى فرصة التعبير عن مشاعر الأننى المقعدة ،  
 وتصرفاتها تجاه الرجل الذى يحبها والذى يقتصد  
 فى اظهار مشاعرها نحوه حتى ليتهمها - كما يتهمها  
 الآخرون - بالبرود ، ثم تكتشف أنه مرتبط بأخرى  
 فتبدي تحلدها ولا تبدي أمامه انفعالها ، فاذا أعلن  
 لها أنه قد تخلص من هذه الأخرى وأن تجلدها وتقتي  
 بنفسها هو الذى بهر فيها ، أبت عليها كبرياؤها أن

الطبيعة ليس الا انعكاسا للصراع الاجتماعي موضوع القصة .

وفي قصة النار المطعاة نجد المنهج نفسه فالراويّة تجلس الى صديقته ذات ليلة قارسة من أيام يناير، وكانت الأخشاب التي عموت بها المدفأة قد احترق معظمها وخبا سفيرها حتى أصبحت كقطع الفحم المحترق الساخن . فتناولت محرك النار وهي تقول انه يبدو انهما سيقتضيان ليلة باردة ، فليس عندها خشب آخر . ثم نستمع من صديقتها الى قصتها بينما هي تتشغل بالعبت في النار المطعاة حين هب ريح ضعيفة من داخل فجوة المدفأة ، وبدلا من أن تطفئ النار اندلعت فجأة في الأخشاب حتى اشتد وهجها ، وصديقتها تروى عليها كيف اطفأت فيها وحسنه زوجها نارها المتعطشة ليلة زفافها وكيف ايقظها رجل آخر .

وفي قصة « السماء أيضا تيكى » نجد أن الراوية تيكى حبيبها الفنان بعد موته بينما كانت السماء تيكى أيضا .

وأما رباط بير الخبث أخباري  
والذي يحرق محروا براد في أكبر  
هوا أو شدة الصبره للاسال في اسعلاه  
من هذا آتيا ب المذهب الرومانسي ، ذلك لان  
القصص في هذه المجموعة تتناول موضوعات

تلك هي الخاصية الثانية التي تتميز بها هذه المجموعة القصصية ، الى جانب ذلك نجد أن الزمن في القصص لا يسير على وتيرة واحدة ، بعضها ساكن قطعاً طويلاً أي أن الأحداث تقع في فترة زمنية طويلة ، نسبياً بينما البعض الآخر يتناول لحظة زمنية تتكشف فيها الأحداث أو المشاعر .

أما عناوين القصص فبعضها موفق غير أن بعضها الآخر ليس موحياً و معبراً كان يكون عنوان القصة « لماذا ؟ »

وقصص المجموعة تتسم بأسلوبها التقليدي حيث تحترم قواعد المنظور ، فلا أثر في الأسلوب لما يصطبغ به عالم القصة اليوم من اتجاهات بعضها مجرد تقاليع وبعضها له أصلاته التي تمكس أزمة الانسان المعاصر .

واعتقد أن السيادة حنيفة فتحي تقدمت على نفسها في هذه المجموعة القصصية اذا قارناها بروايتها السابقة « الرجل الذي أحبه » كما أنها ساهمت بلبنة جديدة في أدبنا السائي المعاصر .

تستجيب لدعوته وأرسلت تبليغه أنها لا تريد رجلاً يسفريه فيها برودها وتكلف عدم الاهتمام وتصنع الثقة أمامه ، بل تريد رجلاً قوى الشخصية تقيده بضيقها وحباها .

ولعل هذا التقدر يكفى لبيان لون الموضوعات التي تدور حولها معظم قصص المجموعة فالكاتبة تحاول أن تأخذ بيدنا الى عالم الأنتي لنجوس خلاله وتعرف على مشاكلها ومشاعرها في لحظة الحضارية الراحنة وهي تستلهم في سبيل ذلك ضمير المتكلم حتى تصبح أكثر لغة وحنن تتحرك معها ، لا تعدل عنه الى ضمير الغائب الا في حالات قلائل كما في قصتي « في يوم بارد » و « السماء أيضا تيكى » حين تتناول موضوعاً وطنياً كالقصة الأولى التي جعلت عنوانها « لماذا » ، وقصة « سمراء » التي سبق ذكرها وهي قصة القارة الأفريقية مع الدخلاء ، أو حين تكون القصة عن الأثني في طبعها مثل قصتي « الزهره الرديه » و « تمثال من طين » . ولعل قصة « الجبان » ومع القصص الأوحده التي استخدم فيها ضمير المتكلم دون أن تكون على لسان امرأة ، ودون أن يكون موضوعها مشاعر الأثني ، فهي قصة رجل يروى في قصة أخرى . هذا موضوع شائع في الوطن والبنس مصر . حتى الموت .

تلك إذن هي الخاصية الأولى لهذه المجموعة القصصية . وهي تصب في اتجاه موضوعي ، أما الخاصية الثانية فهي أن هناك ارتباط وثيق في بعض قصص المجموعة بين نفسية الشخصية الرئيسية في القصة وجو الطبيعة المحيطة بها ، فهذا الجو لا يلفل القصص اعتباطاً ، بل هو يختار عن قصد بحيث يكون له دوره الفني المرسوم . مثلاً في قصة « على الرصيف » نجد الراوية تلحن قائلة : كان الجو منذ الصباح المبكر يتأرجح بين الإشراق والإظلام ، أشعة الشمس تحاول أن تشق لها طريقاً بين السحب العنيدة التي تأتي أن تهزم . ثم تنص كيف حاولت أن تجلس على مقهى على الرصيف وما قوبلت به من نظرات وقحة أو مستنكرة ، ثم تعود الى ملاحظة الجو قائلة : في قبة السماء كانت السحب الرمادية تتجمع مرة أخرى ، انها لا تريد أن تعترف بالهزيمة ، تطلب الانتصار على الشمس بعد أن هزمتها هذه لفترة طويلة . وهكذا يدرك القارئ أن صراعاً

# نساء في القرية

تأليف : محمد خزيبك  
تقديم : رشدي صالح

نقد : كمال محمد حذى

من هؤلاء الطلائع ، أدبى شاب ، قدم للمكتبة العربية بعض الدراسات الجادة في الاقتصاد والسكان وغيرها . أما مجموعة « نساء في القرية » فهي أول إنتاجه الأدبي وإن سبقته دراسات نقدية لصاحبه في صفحات الأدب بالصحف اليومية وفي بعض المجلات .

وترجع أهمية « نساء في القرية » إلى أنها تطرح أمامنا عدة قضايا على جانب كبير من الأهمية تتعلق بتحقيق مفهوم الالتزام في الفن والأدب ومشكلات النتاج الجمالي وعلاقته بالجماعة الإنسانية في موضوعها وأورتاقها الحضارى .

واضح - ربما من عنوان المجموعة وحده - أن الكاتب جلس يخطط لقصصه وفي ذهنه فكرة الالتزام وكان قد بهرهته النهضة التي تشهدها القرية المصرية في عهد الثورة بعد أن صدرت قوانين الإصلاح الزراعى وعادت إلى الفلاح حقوقه وأصبح جهده لا يضيع هباء . وبعد أن تغير العمران وتحسنت المرافق العامة . ثم تغيرت - تبعاً لذلك - حياة الفلاح وتغير الإنسان نفسه وأصبح له أطعمته وملابسه ، وأما به الكسار وقد كانت لقمة العيش هي أقصى آمانيه من قبل ، ولهذا اختار السيد الكاتب في هذه المجموعة أن يركز على موضوع الالتزام في حياة الفلاحين ، وقد أسد العطولة في معظم قصصه - كما نرى - أنه يركز على الإنسان الريفى وهو يمثل هذه البطولات - جذيرة بحقها - في المساواة مع الرجل .

ولا يستطيع المرء - غير جاحد - أن ينكر أن محاولة الكاتب الرام نفسه بتصوير أنماط مختلفة من حياة أهل القرية تطوى على رغبة أكيدة - تمازجها حسن النية - في المساهمة في انطلاقنا الروحية التي تسمى دائية إلى مواكبة الانطلاق المادى الذى إحرزناه في السنوات الأخيرة ، غير أنه في ظل هذا التخطيط الشكلى لقضايا لم يتمايش معها الكاتب في صدق وإخلاص بقدر ما حاول الرام نفسه بالتعبير عنها نستطيع - في كثير من البس - أن تصدر حكمتنا على المجموعة بأن السمة الغالبة على هذا العمل هي الافتعال - وأن صاحبه يفهم - ولا شك - مسئولية الكاتب ولكنه لم يصل بعد إلى مستوى الموضوعية فيما يعرض على قرائه .

لكى يكون الأدب صادقاً ، لابد أن يلتقى الموصّل والمتلقى على صعيد الانسجام ، فلا يجوز للكاتب أن يقتل حاته لا وجود لها ، ثم يحاول فرضها على

أهل أهم ما تتميز به الحركة الفكرية في الغرب هو أن النتاج الجمالى - في الفن والأدب - ينبثق منذ البداية داخل إطار من النظرية يهدف من وراءه إلى تحقيق هدف معين . وقد بهض البعض - من قبل - على أن هذا - الفتح منه والتمسك به - في الحقيقة قد أدى إلى تناوله بالنقد والتحليل ، فإن الإسهامات فيه تشابهت صالحا ومعهده وحددت أمامه طريقته الغويى . وأما وجدت في بنائه أعوجاجاً قومه ، وفي هذا أعظم النعم للفنان والأدب ، إذ أنه عندما تتكشف أمامه أخطاؤه فيما أبدع تنضج له الرؤيا عندما يقدم على تجربة جديدة .

وبينما هذا هو حال الغرب نجد أن المشكلة الأساسية التي يعانيها الطلائع من أدبائنا وفنائنا كانت إلى سئين قلائل - ولا تزال على نحو آخر - تتمثل في احساسهم بأنهم حلقة صغيرة متفصلة تدور في فضاء رهيب ، هم جيل بلا أساسه ، يمانون نوعاً من الضياع ويسيروا وعيونهم معصوبة ، وغشاوة تحجب رؤياهم . فلا يستطيعون التعرف على الصالح من الطالح في أعمالهم إلا بأحاساس ذاتي لا يعيونه في سائر الاحاساس . وكثيراً ما كان الإهمال سبباً في ضياع فنان بعد بواكر إنتاجه بمستقبل عظيم .

وصاحب هذه المجموعة « نساء في القرية » واحد

في سخاء وسماحة صاحب البرودة المتعة - انى  
لا يكشف عن نفسه - كلما اهابت صورة الحاضر  
صوره لتجربة مماثلة من الماضي .

يكشف الالتفال عن بعضه في هذه المجموعة في تلك الزاوية بين رسميه واجاموسه في قصه ( في ليلة واحدة ) وفي الفقرة الساذجة التي تقدمها رسميه بين نفسها وبين الجاموسه والتي تتعارض مع ما نعرفه من الشدة وصلابة الرأى اللتين تميزت بهما هذه الشخصية فقد صور لنا الكاتب بطله هذه القصة درجة شابة شديدة الاعتزاز بمعسرهما فوية الإرادة على رجاء من الفتحة والتصميم مما يبرزها ويبررها وحدها من بين كل نساء القرية ويجعل من أصرارها على تسمية ابنتها باسم مدني و بداية حلقة جديدة من حلقات التطور ، وهي تدرك ذلك وتعيه كل الوعي فتحدث بعضها « انه اسم لم يدخل بيوت العلاصين من قبل .. اسم عليه طابع المدينة ، ذات المباني الطيبة والشوارع الواسعة والسيارات الكثيرة .. اسم يستدعي لي الدخيل السيدات الانبعاث اللاتي يجالين في شوارع المدن بالباساتين الضيقة ، آخر مرة .. أولئك بارسمية صممت أن يكون هذا اسم ابنتها وان رقصه الأهل جميعا .. اهلك وأهل .. »

لكن .. اسم .. بعد أن استعده تاري وم ولادها .. وتجرى الكاب على لسان بطله القصة حدث لك .. أنظف فيه تلك الليلة « في تلك الليلة شمر بآلام الخاض الصادقة الموجبة ، الآا شديدة في الحائنين الكاض هي سكاكين حادة ، وحطبات موجعة في الحوص ، كاسا هناك من بلعك فيه شدة .. مع شعور ضخم بالخور والإرهاق ، وحاجة ملحة الى أن تجري نحو الرربة لقضاء حاجة ، ولا حاجة هناك ، وتلحظ بعد ذلك انكسارا فجائيا في شخصية رسميه يتعارض مع ما عرفناه عنها في أول القصة من قوة الإرادة وشدة المراداة تستند بها المخاوف أن يتصرفهنا ووجهنا معنتها ويولي اهتمامه للجاموسة التي جاءها المخاض في نفس الليلة على الرغم من أنها على يقين من حبه وأخلاصه لها « أنت تعرفين شعور عبد المعطى روجك في مثل هذه الأوقات بارسمية انه لا يحتمل أن يسبك الهواء بسوء فكيف وأنت في مثل هذا المذهب ؟! »

ولكن يجب أن تحكمي عقلك بارسمية .. هل تجعلين راسك .. عند عبد المعطى .. رأس الجاموسة وتنتاك الفرة منها ، غير أننا في النهاية نجد أن الزوجة تساوي الجاموسة وأن سحابة الزهرة التي

قرائه واستجده - أو ابتزاز - موافقهم عليها ،  
لأنه في هذه الحالة سينتهي به الأمر إلى القتل ،  
وإنما الكاتب الصادق هو الذي يرى الصدع في  
الحالات الغائبة وتكشف له رؤياه الصادقة عن مكامن  
الخلل وعدم التوازن والتوتر والقلق فيكشف عنها  
دوره في نتاجه الجمالي « وكما يقول سبارتر في  
اللغة الجمالية التي يستمرها مستوعب العمل  
الفني : ( انني لاسمي هذا المظهر من الوعي الجمالي  
حسن الأمان ، لأنه هذا الذي يفضي طابع هدوء  
سام على أقوى الانفصالات الجمالية - ومنبعه هو  
ملاحظة وجود انسجام قوى بين الذاتية  
والموضوعية ) . ومن هنا ندرك أن الصدق في الأدب  
هو صدق موضوعي ، أو يتشعب مع الحقيقة  
الموضوعية الكلية « ( ١ ) لأن « الأدب في الواقع ليس  
خائفاً لحالة ، بل كاشفاً لحالة ، فما لم تكن هذه  
الحالة كامنة ، فإن العمل الفني منطلق في الفراغ ،  
أو في الحقيقة يكون زائفاً لأنه يفضي الكشف عن حالة  
ليست موجودة ، أو موجودة في الحيز الشخصي  
المحدود ولا تمثل الحالة العامة ذات الفائدة  
والناثير ( ٩١ ) » وقد تستعمل بعض العناصر الفنية  
والبرجوازية كلمة الالتزام لأهداف الكذب والفساد  
يدعوى أنها قيد على حرية الفنان « ولكننا عندما  
تناقش عناصر العمل الفني - كما ناقشنا في الفصل  
السادس - نجد أن أحد أكبر مبادئه « أن الفن لا  
عليه بأن يفكر وينتج في مجال محدود » ( ٨٧ ) .  
بل إن نقطة البدء عند سبارتر في « اللغة التي سمحها  
حول الأدب المنزوم هي « الحرية » ولذلك فليس  
هناك في الواقع أي التزام على الأدب والفن إلا أن  
يكون صادقا صدقا موضوعيا ، وهو إذا استطاع ذلك  
سيمجد نفسه ( شاء أم أبى ) على حد تعبير سبارتر  
مع التقدم والحرية وبالتالي فهو في قلب الحركة  
( ٩٢ ) « ولكننا « حين نرى أدبا متهافنا ، أو فنا  
متهافنا ، ندرك « من الوهلة الأولى أن صاحبه يفهم  
مسئولية الكاتب ولم يصل بعد إلى مستوى الموضوعية  
ليما نعرضه على قرائه ( ٩٢ ) »

ومن هذه الزاوية يمكننا أن ننقل - في قليل من الرضى - تفسير السلوكيين وأصحاب التحليل النفسى لعملية الابداع الفنى اذا اعتبرنا أن الانسان المبدع يتعبى بلا شعور - ( فردى كما عند فرويد أو جاسمى كما عند يونج ) شديد الحساسية لكل ما يدور من حول صاحبه يسجله بصورة بالصوت ثم يحفظه في أرشيف الذاكرة ويقدمه بين آن وآخر

(١٦) أحمد عيسى صالح ، الالتزام في العمر ، الكتاب العدد ٦٣  
 يونيو سنة ١٩٦٦ ص ٨٩ .



وربما كانت قصة « السيارة الحمراء » هي أفضل قصص المجموعة إذ تكاد تكتمل من الناحية الفنية ، فقد وفق الكاتب في بنائها وسردها وأطارها الفني العام .

تبدأ القصة بحريق شب في القرية والسيارة الحمراء تنطلق اليه ، وتعود صورة الحريق الحاضر بالراوى الى الماضى عندما شب حريق مماثل بنفس هذا القرية فأتى عليها لأنه لم تكن في سيارة أطفال وخلف وراءه البؤس والشقاء والفقر ، والإناث متعجم يشبه أسنان عجوز نخرها السوس ، ويتنقل الراوى وهو يحكى لنا انطباعاته عن هذا الحادث القديم بين الماضى والحاضر في قفزات سريعة متفرقة فلا يفقد صلته بالحاضر في غمار انجرافه مع الماضى ولا يستغرق في لحظة الحاضرة فيقطع علينا تدفق الآثار النفسية التي كان يعانيها ضحايا الحرق القديم حتى لياد دخان حريق الماضى يتصل بحريق اليوم

غير أنه مما يؤخذ على هذه القصة استخدام الأسلوب المباشر في الانتقال بين الحاضر والماضى كان يقول متسللاً : « تذكرت خالى مهبسة فورا وصبح السبازة وقد بدأ مع ... بعددا ... للانطلاق يتضخم داخل جدران البني » . وكانت صور الحريق تلك تلاحقني وجندى المطافئ يجرى حولي ... واليس حبيما صبيحون ... بينما تلاحقت الصور والذكريات تأخذ بتلايين على تجذبنى بعيدا الى الخلف ، الى أعماق المذاكرة ... عندما كنت طفلا صغيرا في القرية ، وهذا الأسلوب المباشر يخرج بهذه التجربة من إطار القصة كجنس أدبي ويضعها في عداد الانطباعات الدائنية او الذكريات الشخصية ولو أنه ترك صور الماضى تزاحم بنفسها صور الحاضر ، أو ترك صور الماضى والحاضر تتداخل وتختلط كأن يقول مثلا : وانطلقت السيارة نحو الحريق ... رائحة الحريق ترشق الارواح وليس بالقرب سيارة أطفال ... النار تنهاسر تحت وطأة جبروت الارادة ... لكن جذوة الحماس قد أخمدها العجز وذرا اليأس رمادها ... الخ »

وعندما يتداخل الماضى والحاضر بطريقة تلقائية يضيئ ذلك على القصة مزيدا من الصدق والعمق في التجربة ويبعد عنها النزعة الدائنية ويرودها بأبعاد جديدة ترفع في قدر الجانب الفني في صياغة التجربة . ويخلص الراوى في سرد قصته الى نهاية ميانره أيضا : « تفتت الأحوال ولم يعد نقش والخطب

مكدسا على المنازل كما كان في صباى ، وأصبح بالمرکز سيارة للأطفال . ولكن صورة خالتي هيبسة في أساها وحزنها وآلامها وضعفها لم يلبثها أى تغيير » ورغم هذه الملاحظات فإن القصة تبقى على مستوى فنى جيد ، وهي في ذلك تفوق باقى قصص المجموعة ولو أن الأستاذ خربك حفظ لباقي القصص نفس هذا المستوى لتغير شأن المجموعة كلها .

وتقدم لنا القصة الثانية « ليس بالخبز وحده » مثالا صارحا على انفصال الشكل عن المضمون .

تصور القصة - عن طريق المتولوج الداخل أيضا - حياة قلاح ما قبل الثورة ، ساذج أمى ، أقصى آمانيه أن تمتلئ بطنه ، يشقى ليلا ونهارا ليدخر قروشاً قليلة يشتري بها وأسرته خبزهم ، وهو لا يخلو من شراعة تجعله يأكل « أربعة أرغفة في الصباح وخمسة عند الظهر ومثلهم في المساء » وربما أتى على ثمانية أرغفة في وجبة واحدة ، كل همه هو الاحساس بالشبع « انك تريد أن تملأ بطنك فقط ... هذا كل ماتريده من الحياة » حتى أنه يسخر نفسه عندما ندابه فكرة الزواج أو مجرد الحب والاعجاب ، أو احتمال أن يتقدم لاخته من يتزوجها ... فترة معدلة ، وفي جانب آخر من الصورة ... حول في جهنم وتخرج الارغفة من القرن الى ... كل اسرار أعياها ، وأم معها ... بعيد من الصورة موائد حافلة في قصور الاثرياء .

وبعد أن يستهلك كاتب القصة كل قدراته في وصف بالغ الاسهاب يتنبه فيدرك أنه قد أسقط في يده وأن القصة لن تخلص الى شيء ولن تتطور في إطار هذا الشكل فجلبا سريعا الى نهاية بالغة الرداءة زاعمة الانتقال إذ يتم شرقاوى حديثه الى نفسه على هذا النحو : « ومن يدري يابنى ... قد يأتي يوم لا يجوع فيه أحد أبدا ... ومن يدري أيوم الذي يجسدون فيه طعاما كثيرا مختلفا لوانه ... الى جانب الخبز »

... سيجيء كل هذا ياشرقاوى ... في أعماقك هاتف قوى يجعلك مطعنا الى مجيئه ، في ذلك اليوم لن يعيشوا على الخبز وحده « بل لن يحيا انسان قط على الخبز وحده »

ولو أن هذه القصة ظهرت في عهد الانقطاع قبل أن ينال العلاج حقوقه لاعتبرناها عملا تبشيريا من روائع الادب ولكنها قد ظهرت في العصر الذهبي

تخلو من ذلك القلق الغامض الذى تكاد تنطوى عليه كل أعمال هذا الجيل والذى ينبعث من غمار التواء القائم فوق هوة سحيقة تمتد على طول خط الصراع المستعيت بين واقع يفتقر الى الكثير وبين تطلعات الى تكامل مثالى ثم ما يكون بعد ذلك من انتقالات حضارية محمومة لتحمل الانسان اعباءها في تفرقات تشده أحيانا الى الماضي السحيق وأحيانا أخرى الى المستقبل البعيد وما كان نتيجة لهذا القلق اذا صبحت السلبية وانمزق هما الطابع الذى تتميز به أبطال القصة القصيرة المعاصرة ، وربما كان اختفاء هذا القلق والطابع الإيجابي القالب على أبطال هذه المجموعة هما السبب الذى يركز الفكرة الموجية بانموال هذا النتاج عن واقعنا الحضارى المائل وعن الظروف الحضارية التى يمكن أن تنسب اليها أعماله ، وفي ختام هذه المجالة استعيد بعض ما كتبته

تعملها مكاة وتحملها  
أدبى نهى تلك التى تريد أن ترى  
مصر - عدد ١٢٥ - ١٩٩٥  
وتعتبر فون دار أطله الروحية والوجدانية الكبيرة التى  
ينبغى أن تربط بين القرية وبين أبنائها من المفكر ،  
والعنانين ، أما المسؤولية فهى تلك التى تجعلنا نرصد  
من الكاتب أن يحملنا معه الى مستويات رفيعة من  
الفن حين يعالج حياة الشعب فى المدينة أو حياة  
العلاحيين فى الريف ، فالأدب الجيد لا يصترف  
بأواسط الأمور ، هو لا يعترف ، بالمسكات العادية  
والواهب العادية ولعله فى هذا أن يتشدد غايه  
التشدد فاما أن يقدم الأديب عملا متفردا نعتز به  
انشائه نحن الناس العاديين أو يقدم عملا عاديا  
فيكره الأدب أشد الإنكار واقساه

للفلاح ومع ذلك ظلت تبكى على ماخيه المظلم ففقدت  
بذلك قيمتها ، وإن القارئ ليكاد يمتدح - خاطئا  
ولا شك - أن المقصود بهذا الفلاح هو الفلاح المعاصر ،  
وإن صاحب القصة قد عمد بتصوير الفلاح على هذا  
النحو الى التشديد بفلاح ما بعد الثورة خاصة وإن القصة  
لا تشمل على أى دلالات زمنية تشير الى العصر الذى  
تنشئ اليه هذه القصة وربما كان الأفضل له أن يبدأ  
قصته بعد أن يأتى هذا اليوم الذى يبنى به الفلاح  
لنفسه ثم يربط بين تجربته الراهنة ، عندما لا يأكل  
الحبز وحده ، وبين حياته القلبية فى ارتدادات سريعة  
الى الماضي ولكن سعى الكاتب اللاهت وراء تجاربه  
المعتلة التى ربما سمع بها أو قرأ عنها دون أن يعيشها  
وجدانيا - ثم محاولة صب هذه القضايا فى شكل  
لا يتناسب مع المضمون ولا يخلو بدوره من افتعال -  
أفضى هذا السعى الى واد عملية الإبداع الفنى التى  
يجب أن يكون الجانب الأكبر منها لاراديا متغائيا ينبع  
من الكاتب حبس - يستعد -  
مح - ، فمعه حاض معادى -

اراديا شعوريا يوجه عملية الإبداع  
بين التجارب القديمة والتجربة الحديثة  
وأحيث فى نفسه مكان الآثار السلبية المؤلمة فى  
لا شعوره من تجارب القديمة ، وباشاعة التحريم  
الصورة التى يكون عليها النتاج الادعائى ، وبقدر  
الاحلاص للحظة التى تلتقى فيها التحريتان  
والاستفادة من استرجاع الاثر النفسى للتجربة  
الأولى فى صياغة الاثر النفسى للتجربة الأخيرة تكون  
روعة الأنماط الإبداعية وعظمتها من جهة وتكون  
درجة كثافة الولاء فى العلاقة بين النتاج الجاعى  
والمجتمع ومن ثم تكون قيمة هذا النتاج فى التزامه  
بالتعبير عن اللحظة الحضارية التى تخوضها الجماعة ،  
وربما كانت أهم الملاحظات على قصص الاستاذ  
محمد خزيك أننا نستطيع أن نشين فى وضوح أنها



# المنهج العلمي وتفسير السلوك

تأليف : دكتور محمد عامر اسماعيل

معرض وتقديم :

محمد عبد الهادي كامل

الحواف والفرع وبشر الدهشة والعجب. وكان عليه لكي يعي حياته من ثورة الطبيعة المتحركة أن يعرف اسباب هذه الطواهر انه يستطيع أن يتصالح معها و" يتكيف لطورها .

وبدا الانسان يسخيل ويتخبط ويفكر ويبحث عن السبب ولقلاخبره وضغط حيلته جاء تفكير الانسان خياليا خرافيا فهو في احلامه يرى نفسه تنجول كبعثا مشاء تحترق الحواجر وتحقق ما تشاء ولا تنفيذ بطبيعته الاشياء .

لذلك اعتقد ان الكائن الذي يراه في المسام ذو طبيعة تختلف عن طبيعته هو وسماه بالروح او النفس التي تغادره لفترة اثناء النوم وتعارف الى الابد عند موته واعتبر الانسان هذه الروح مسئولة عن سلوكه وحريته وحركته .

وبعس الصورة كسر الطواهر الطبيعية بردها الى قوى حقبة لها مطلق الحرية والارادة وكان عليه ان يتبعدها ويبهل لها ويتوسل اليها وارتبط بهذا كله الطقوس والسحر والتعاويذ وغيرها من المصادات التي هي من مظاهرها هناك اثارها في ثقافات الكثير من المجتمعات البدائية وكذلك بعض المجتمعات التي حققت في مصار الحضارة شوطا لا بأس به فبعد ان شئنا من هؤلاء (وعسا اصابتهم )

والاشياء التي يسيطر عليها .

اما انظر دهر دموع الآلهة . وانتال الشمس من الشرق الى الغرب طاهريا فيعسر على أن اله الشمس ( دغ ) يركب قاربا يسبح به في نهر ولا يلبث أن يهجم على الروق ثعبان صحم يبتلعها ولكنه يصود للظهور من جديد .

اما الرياح والمواصف فهي بعس الارواح والشياطين عندما ترمز زفيرا شديدا . لذلك منهج التفكير في هذه المرحلة يمكن ان نصعه بأنه منهج خيالي بعيد عن الواقع .

د ساعدها المنهج على انتشار المرافات والسحر والشعوذة وقلل من قدرة الانسان على فهم الطبيعة المحيطة والسيطرة عليها والتمكن منها .

وسار الانسان خطوة أخرى فاستبدل بالارواح والشياطين التي كان يعترض وجودها مستقلة عن الاشياء عللا أخرى تكن داخل الشيء نفسه هذه العال ليست في الواقع سوى معان مجرده وصفات عامه جردت من الحوادث الطبيعية التي تتصف بها ولم

لنخرج القهري في اغوار الزمن نستعرض كيف كان يفكر الانسان البدائي وتلقى نظرة على التطور التاريخي لتفكيره مما له علاقة وثيقة بحياته وسلوكه وتعادته فكلنا يعلم أن الثقافات المختلفة انما تنشأ من مواجهة الانسان لمختلف المشكلات اثناء تعامله مع البيئة الطبيعية والاجتماعية . وانشاء ذلك التفاعل بحث الانسان عن حلول لهذه المشكلات عن طريق جمع الفكر (مجرد التفكير) عن طريق التفاعل مع البيئة الطبيعية انضمت تلك الوحدة الاجتماعية التي مركبة الجماعة المميز لهذه الجماعة عن غيرها من الجماعات وادا كانت المشكلات الطبيعية والاجتماعية تختلف من جماعة لآخرى فلا عراية ادن أن تختلف الجماعات في ثقافتها وحضاراتها . وكلما كانت المشكلة أكثر صعوبة كانت درجة تعقيد الوحدة الثقافية التي تستخدم وسيلة لعلاجها وقد يساهم في الوصول اليها أكثر من فرد وقد تقتبسها جماعة من جماعة أخرى في اثناء عملية الاحتكاك الثقافي . وقد تشابه المشكلات احيانا بالنسبة لجماعتين أو أكثر وهذا قد يؤدي الى تشابه الحلول التي قد يتوصلون اليها .

بهذا العرض السريع نستطيع العلاقة الوثيقة بين التفكير وثقافة المجتمعات وحضاراتها وباستعراض الباب الاول نجده يتناول التطور التاريخي للفكر البشري .

فالانسان البدائي واجه ظواهر طبيعية عديدة فهناك العواصف التي تطيح به والبرد الذي يضره آذانه والزلازل والبراكين والاعاصير والليل والنهار والشمس والقمر وغيرها من الطواهر التي تثير في نفسه

فالعالم في أساسه نشاط يتضمن زيادة فاعلية الإنسان وقدرته على الطبيعة وفي هذا يقول كروتز في كتابه العلم وعلاقته بالمجتمع « إن المسلم نظام يسيطر به الإنسان على الطبيعة »

وبعتبره جوليان هكسلي (١) : نشاط نحصل به على قدر كبير من المعرفة يعقاني الطبيعة والسيطرة عليها . وفي ضوء ذلك يصبح الهدف الرئيس للعالم هو فهم الظاهرة التي يشتغل بدراساتها ، وهو يعتبر أنه فهمها إذا استطاع أن يتنبأ بنجاح عن ظهورها تحت ظروف تختلف إلى حد ما عن تلك التي درست فيها ، وعندما تمكنه معلوماته من أن يسيطر على ظهورها في سبيل تحقيق أغراض عملية .

وبالتالي ليست مهمة العلم تصنيف الظواهر أو وصف الأحداث والوصف مهما كان دقيقاً لا يحقق ما نقصده بالعلم فكسوف الشمس كظاهرة فلكية مثلاً لا نستطيع أن نفهمها بمجرد أن نصفها مهما كان وصفنا لها دقيقاً بل نفهمها عندما نربط بينها وبين

هدف العلم هو فهم العالم لا كمي . العلم وأساس العلم الذي يقصده . نشأ العلاقات الضرورية القائمة بين العلم وبين غيرها من الظواهر . العلم : أهدافه .

الهدف من أهداف العلم لا يتحقق ما لم يربط بين الظاهرة وبين ظروف أخرى خارجية ومستقلة عن الظاهرة نفسها ويعتبر وجودها مسئولاً عن حدوث هذه الظاهرة . في هذه الحالة يساعدنا التفسير على التنبؤ والتحكم في الظاهرة . فنحن إذا فهمنا العلاقة بين الحرارة وتمدد الأجسام يمكننا أن نتنبأ بأن قضيب السكة الحديد يمكن أن يتقوس إذا سخن وهذا يؤدي بنا إلى الهدف الثالث من أهداف العلم وهو التحكم في الظاهرة ونقصده به تناول الظروف التي تحدث الظاهرة بشكل يحقق لنا الوصول إلى غرض معين . فنحن في المثال السابق يمكننا منع تقوس القضيب إذا تركنا مسافات بين قضبان السكة الحديد .

ولا شك أن التنبؤ إذا ثبتت صحته كان معنى ذلك صحة المعلومات التي على أساسها اقتناه وهو بدوره يساعدنا في زيادة الفهم للظاهرة لأنه وسيلة نختار بها صحة معلوماتنا كما أنه كلما زادت قدرتنا على

يلت حياله أن جسم هذه الأفكار المجردة واعطاهما صفة السلبية أو الفاعلية واعتبرها مستقلة عن الطبيعة أو الحوادث الطبيعية التي جردها منها ثم جعل من هذه الصفات القوة التي تحرك الطبيعة وهكذا سمي هذا الأسلوب من التفكير بالتفكير الميتافيزيقي أو ماوراء الطبيعة .

ومن أمثلته تفسير طواهر الضغط الجوي بافتراض وجود قوى ذاتية في الطبيعة . ( هي كراهية الطبيعة للفراغ ) فقد لاحظ الناس أن الحمر لا تخرج من برميلها إذا كان به ثقب واحد بأسفله فكيف فسروا ذلك ؟

فسر ذلك بأن الطبيعة تكره الفراغ فانساب الحمر من البرميل يحدث بداخله فراغاً ولذلك لا ينساب من البرميل إلا إذا وجد ثقب آخر يسمح بدخول مادة أخرى هي « الهواء الجوي » .

واعتمد على هذا المبدأ في تفسير الطواهر المتشابهة فلما يرتفع في الانبوبة المتوحد الطرفين إذا سحب الهواء من أحدها وكان الطرسف الآخر مغموراً في الماء لأن خروج الهواء أعقبه دخول الماء ليحل محله لأن الطبيعة تكره الفراغ .

ولما جعل أصحاب التفكير في عالم من الخيال والأوهام . في عالم من الالفاظ والتجريد . في عالم هو الأمر . عالم آخر مثالي حقيقي .

وهكذا ظل المهمل بأسرار الطبيعة هو الذي يسيطر على عقول الناس وكما أن التفكير الخرافي كان الخاصية المميزة للتفكير في العصور الأولى كذلك نجد الأسلوب الميتافيزيقي هو الخاصية السائدة في عصر الوسطي . ولكن الإنسان استطاع أن يحرر نفسه من هذه الأحداث التي حوله وأثناء محاولاته المتكررة لتفسير الآثار في حياته هي الطريقة العلمية في التفكير . فالإنسان عندما بدأ بشور على أنماذج الخرافية والمسرعة في التفكير وعندما نادى بضرورة استخدام الحواس والاعتماد على الخبرة الحسية وبدأ بالاحظ ويدون ويرصد ويجرب ويستخلص القوانين ، وباختصار عندما أحل الأسلوب العلمي في البحث والتفكير محل الأسلوب الخرافي والميتافيزيقي توصل إلى معرفة من نوع جديد سمي : العلم .

ويتناول الكتاب تعريف العلم وبيان أهدافه وذكر المسلمات التي يستند إليها .

1. Jililian Huxely Man and the Modern World

وعلى هذا نجد بنفسنا عن الألم والانفعال والإدراك كحقائق باطنية قائمة بذاتها لا سبيل إلى مشاهدتها أو ملاحظتها في الخارج لا يفيدنا بشيء ولا نقصد من ذلك استبعاد ظواهر مثل الألم من موضوعات علم النفس، ولكن يجب أن ينقل للآخرين ما نقصد منها بعبارة تسمح بملاحظتها ملاحظة موضوعية، أي عن طريق الحواس تترجم في عبارات سلوكية تجعله يخضع لأساليب الملاحظة العلمية الموضوعية - هذا ويتناول الكتاب كذلك بعض التفسيرات غير العلمية للسلوك الإنساني \*

فهناك تفسيرات تعتبر أن أية حادثة أو ظاهرة واضحة تصادف اقترانها بسلوك الناس أو بحياتهم تؤخذ على اعتبار أنها سبب لسلوكهم - فالنجم يستنتج مدى ما سيكون عليه الفرد من سعادة أو شقاء غنى أو فقر من مواضع النجوم عند ميلاده أو من عدد الأحرف التي يتكون منها اسمه أو اسم والدته - ومن هذه الأمثلة الخرافية تفسير السلوك الإنساني بإرجاعه إلى التكوين الجسدي للشخص (نعم عيبه كمس الصقر) للتعبير عن مدى

تأثيره من الملامح الخارجة والداخلية في السلوك عند الأفراد - فالشخص الذي ولد له وجه قبيح، أو ولد له جسم قوي، أو ولد له قوة الإرادة وذو الوجه المثلث يكون له هناك محاولات أخرى عديدة لمحاولة تشكيله لتقسيم الناس إلى النمط بناء على أبعادهم الجسدية أو غيرها من المحاولات - وعلى كل فمن الواضح أن هذا الاتجاه في علم السلوك لا يمثل نهجاً علمياً بل هو أسلوب خرافي فالدراسات التجريبية قد أثبتت أنه لا توجد علاقة بين الملامح الظاهرية للجسم وبين السلوك الإنساني - كما أن هذا الاتجاه لا يحدد العلاقة الوظيفية التي يمكن أن تقوم بين ملامح الجسم من ناحية وبين السلوك الإنساني من جهة أخرى - ولو فرض أنه ثبت احصائياً أن هناك علاقة بين السمعة والرجح فإن هذا ليس معناه أن التكوين الجسدي (السمعة) هو سبب مزاج (الرجح) فقد يفسر ذلك على أساس أن الشخص السمين تعوق ظروفه الجسمية من نواحي عدة عن التفوق أو التميز على أقرانه في مواقف المنافسة فيتحذف الرجح وسيلة للدفاع عن ذاته في المجتمع \*

وعلى العكس قد تكون شسمة المرح هي مسبب

التنبؤ، زادت قدرتنا على التحكم - وهكذا يكون أهداف العلم الثلاثة هي: الفهم والتنبؤ والتحكم - وهناك مسلمات يستند إليها العلم ويجب أن نلتزم بها في تناولنا العلمي لظاهرة ما \*

**أولاً: مسلمة الحتمية:** ويقصد به أن لكل شيء سبب والسبب لم يعد بالمعنى الآلي القديم حيث ينظر إلى الأحداث الطبيعية باعتبار أنها وحدات مستقلة يرتبط بعضها ببعض على أساس مبدأ السببية الذي يجعل هناك رابطة بين السبب والنتيجة، هي التي تجعل السبب يولد النتيجة - وإنما استبدل بمفهوم السبب مفهوم المتغير المستقل Independent variable بمفهوم النتيجة مفهوم المتغير Dependant variable

واستبدل بمفهوم الرابطة مفهوم العلاقة الوظيفية ولم يعد العلم يبحث عن قوة راحلية أو قوة كيميائية وإنما أصبح اهتمامه بالأحداث على أساس أنها معما في معادله، معادلات مستقلة - حدث معماري معماري في المعمار السبعينيات معنى العلاقة الوظيفية - فلهذا في معادلاته في الظاهرية - ان يعرف مقدما أن ظروفها معينة إذا سألها بالتعبير والتعديل - فانه سيترقب على ذلك تغيير صغير في

**ثانياً: مسلمة الاصطراط:** وعبر السبب الطبيعي الذي هو السبب العلمي أننا نتحدث عن العلاقات المتأخرات التي نفس النتائج تفرع عنها - فالعلم في علم السلوك في عالم الظواهر السلوكية الفردية وعالم الظواهر الاجتماعية ولعل ذلك لأننا لم نتجح بعد في تحديد جميع العوامل التي تؤثر في هذه الظواهر السلوكية وهي عوامل متشابهة ومعقدة وكثيرة \*

وهذا العلم هام جداً لأننا لا يمكن أن نحقق أهداف العلم إذا كان التنبؤ بالمستقبل يعتمد كلية على الصدفة وإذا كانت أحداث اليوم لا ترشدنا تقريبا إلى حوادث الغد \*

**والمسلم الثالث:** هو مسلم الحسية - فلقد وجد الإنسان أنه عندما اعتمد على ملاحظته الحسية بدأت تزداد قدرته في السيطرة على الطبيعة والتحكم فيها بفضل اكتشاف قوانينها - والعلم يقوم على التسليم بأن المعرفة تبدأ من الحواس - هذا ويجب أن تكون معطيات الحس قابلة للانتقال من فرد لآخر، فالعلم موضوعي - بمعنى أن موضوعاته يجب أن تتساوى فرض ملاحظتها لجميع الأفراد الذين تتوافر لديهم شروط الملاحظة والا لخرجت من نطاق امكانية البحث العلمي \*

والسمة لأن معنى المرح التحرر من الاصطرابات الانفعالية التي تدفع الناس الى الإهمال في تناول الطعام مثلا . بينما لو حاولنا تحليل هذا الارتباط بين الانطاط الجسمية والسلوكية ان وجد في ضوء ظروف محددة هي الظروف الثقافية التي يعيش فيها الفرد لجاء التفسير معيدا من حيث امكانية تحقيق أهداف العلم الأخرى .

وهناك تفسيرات للسلوك على انه نتيجة عدة اوداد مصارعة فيما بينها . وان تصرف الكائن الحي اما يتحكم فيه عدة ذئنف بعينه باخيه تطل في شئاع ويزاح مع بعضها البعض حتى تغلب احداها على الأخرى . او يحدث اتوفيق بينها . فالعلم فرويد يستخدم مفهومات الاما والهو والاد الأعلى . على أساس أنها كانت غير مادية يعوم في مكان ما من الكائن الحي ويطل في صراع مع بعضها البعض حتى يحل هذا الصراع . وعلى هذا الأساس يتوقف مقدار اتواعي في سلوك الكائن الحي الذي تسكنه هذه الكائنات . ويستحسن ان تشير الى مفهوم ( البدرات ) واعتبار هذا المفهوم مسئولاً عن ال

وهكذا فالخ أو الاعصاب أو الدم قد نحد أحيانا أسبابا يفسر بها السلوك . وعلى كل هذه التفسيرات قلعت على سبيل المثال لا على سبيل الحصر . ويتضح انها ليست مفيدة بالرة في سبيل الوصول الى هدفنا من اقامة علم للسلوك يهدف الى زيادة قدرتنا على التحكم في الظاهرة السلوكية . والذي يمكن أن يتحقق اذا طبقا للسلوك في ضوء العلاقة الديناميكية بين الكائن وبينته منذ اللحظة الأولى لحياته . وعليه . فالسلوك لا يخرج عن كونه ظاهرة طبيعية وبالتالي لا يحتمل اي عوص أو إهمال أو منه وهو كذا لا كون نفسانيا حسب مسلم . فلا بد ان سلم بأن هناك ظروف ضرورية يجب ان تسد غروب .

وهناك تفسيرات للسلوك على انه نتيجة عدة اوداد مصارعة فيما بينها . وان تصرف الكائن الحي اما يتحكم فيه عدة ذئنف بعينه باخيه تطل في شئاع ويزاح مع بعضها البعض حتى تغلب احداها على الأخرى . او يحدث اتوفيق بينها . فالعلم فرويد يستخدم مفهومات الاما والهو والاد الأعلى . على أساس أنها كانت غير مادية يعوم في مكان ما من الكائن الحي ويطل في صراع مع بعضها البعض حتى يحل هذا الصراع . وعلى هذا الأساس يتوقف مقدار اتواعي في سلوك الكائن الحي الذي تسكنه هذه الكائنات . ويستحسن ان تشير الى مفهوم ( البدرات ) واعتبار هذا المفهوم مسئولاً عن ال

زيادة قدرته التحصيلية فتحي . لا يساعدنا على التفسير الصحيح . لا العوامل أو القدرات أو السمات الجسدية سوى تصنيفات للسلوك ولا يمكن ان تصنفها مستقلة عنه فهي لا تحضف للملاحظة المباشرة ولا نحدد لنا متغيرات يمكن أن تكون موضوعا للملاحظة المباشرة . ويمكن اعتبارها مجرد تجريدات لنتائج مجموعة اختبارات طبقت لتقيس مظاهر سلوكيه معينة . فكيف يفترض وجود كيان مستقل لهذه التجريدات أو العالي ثم نسندها لصفة السيميائية والفطرية وهي . هذا . وبهذا معناه احسن كمي وبعضه كيمي للسمات العلة التي تشترك في وحدان سلوكيه مختلف . ونحن نعرف سببه أخرى للظاهرة التي نريد تفسيرها .

فادا قلنا ان مجيذا يعترف الموسيقى جيدا لانه ممتاز في القدرة الموسيقية أو أنه ممتاز في الحساب لأن عنده قدرة عديدة ممتازة فما هو الشيء الجديد الذي اضفاه ؟ نفس الحقيقة معبرا عنها مرتين بعبارتين مختلفتين .

وعليه . فان الاحداث التي تقع خارج الكائن الحي أي تعرض لها هي ماضيه القريب أو البعيد . تمثل المتغيرات التي تساعد معرفتنا على تحقيق أهداف العلم من تشي وتحكم .

لذلك يجب أن نلزم بالاتجاه الاجرائي . ونحن لكي نتحقق من صحة قضائنا يجب ان نعرف حدودنا أو مصطلحاتنا أو متغيرائنا أو مفهوماتنا تعريفيا اجرائيا ونقصه به التعريف الذي يعتمد على ذكر الملاحظات التي يصدق عليها المفهوم والاجراءات التي اتبعت للحصول على هذه الملاحظات وعلى اقيستها .

والكتاب يسرد أمثلة كثيرة لتوضيح ما نقصده

وهناك تفسيرات تفترض وجود صلة سببية بين الجهاز العصبي أو غيره من ناحية وبين السلوك من ناحية أخرى .

بالتحليل الاجرائي للمفاهيم السيكولوجية ولناخذ  
(الدافع) الى الطعام كمثال

فاذا قلنا انه الشعور بالجوع او القوة الدافعة  
التي تدفع الحيوان للبحث عن الطعام - فهل هذا  
يساعدنا على البحث أو التحقيق أو العياص، بينما اذا  
قلنا انه « عدد الساعات التي يحرم فيها الحيوان من  
الطعام » فنحن في هذا التعريف اعتمدنا على  
الاجراءات التي اتخذناها لكي نحصل على ظاهرة  
الدافع (وهي الحرمان من الطعام) وكذلك الحصول  
على قياس لها في نفس الوقت بما لا يترك مجالاً  
للاختلاف، ويمثل ذلك في عدد ساعات الحرمان من  
الطعام - فكلما زادت عدد ساعات الحرمان كان  
الدافع قوياً .

والعلم لا يبحث فقط عن الاسباب التي تؤدي  
للسلوك وإنما يحاول أن يقيم بينها وبين الظاهرة  
السلوكية علاقات وظيفية محددة وهذه مشكلة  
التفسير وهنا تبرز مشكلة درجة تعقيد هذه العلاقة  
الوظيفية بين المتغيرات المستقلة من جانب وبين  
السلوك من جانب آخر فالمتغيرات المستقلة التي  
نعتبر السلوك محصلة لها غالباً ما تكون في درجة  
كبيرة من التعدد والتعقيد والباحث عندما يحاول  
أن الظاهرة السلوكية نفسها ليس  
بحسب حكم محدد، بل حسب  
فيها، ولذلك فالعلاقة الوظيفية بين  
وبين السلوك تفصل الى درجته من التعقيد بحيث  
يصعب تصورهما مباشرة .

وهل (١) حلاً لهذه المشكلة وذلك عن طريق تجربة  
هذه العلاقة المعقدة الى مجموعات متتابعة مترابطة من  
العلاقات الوظيفية الأكثر بساطة . لذلك نستخدم  
عناصر تصورية يعبر كل منها عن علاقة بين مجموعة  
من هذه المتغيرات المستقلة من جهة وبين السلوك من  
جهة أخرى ولا نلبي أن نقيم علاقات بين هذه  
العناصر التصورية التفسيرية حتى نصل في النهاية  
الى التصور الشامل للعلاقة الوظيفية الكلية المعقدة  
بين موقف مشير من ناحية وبين السلوك من ناحية  
أخرى .

وقد أطلق طولمان اسم (المتغير الوسيط) (٢) على  
ذلك المفهوم الذي يعبر عن تصورنا لآثر أو نتيجة

مجموعة من الأحداث التي يتعرض لها الكائن الحي  
في سلوكه .

وعلى هذا فيجب أن يكون المتغير الوسيط من  
ناحية مرتكزا الى مجموعة من الاجراءات أو العمليات  
التجريبية القابلة للملاحظة والتي تمثل مقدمات  
سببية للسلوك ويكون مرتبطاً من ناحية أخرى  
بمحصلة السلوكية التي تمثل النتيجة اللازمة لهذه  
العمليات .

فاذا تناولنا مفهوم ( قوة المادة ) عند هـل، كمتغير  
وسيط ، وإذا حللناه الى العمليات التجريبية التي  
يتضمنها فانه يعنى الآثار التي تترتب في السلوك  
على ما تحدثه من تغيرات في العوامل الآتية :

١ - عدد مرات التدعيم . وهو يرتبط بين  
التدعيم واختزال أو اشباع الحاجة (

٢ - كمية المدعم .

٣ - الوقت المتبقى بين المثير والاستجابة .

٤ - الوقت المتبقى بين الاستجابة وعملية التدعيم .  
أما المظهر السلوكي الذي يلاحظ عن طريقه قوة  
المادة فيمنه مدى احتمال صدور الاستجابة  
السلوكية لوقت ما ومقدار مقاومتها للطعام ، أي  
مستواها في الظهور دون تدعيم بهذا التحديد  
عكس فهم ما يتنبه الجرب من مفوماته التفسيرية  
التي هي : **القيمة في العلم** .

بمعنى هذا الصالح في علاقته بقوة المادة حسب  
ما يلاحظ فعلا في الموقف التجريبي ، ومثل هذه  
المرونة في المفومات التفسيرية من حيث قابليتها  
للتغير والتعديل هي في الواقع ميزة كبرى في  
النظرية العلمية من حيث انها تساعد حينئذ على  
استمرار البحث العلمي . وهذا الاتجاه يساعدنا على  
التعبؤ والتحكم في السلوك . فمفهوم قوة المادة في  
صوه التحديد السابق يساعدنا على تحديد الظروف  
التي تؤدي الى تكوين المادات التي تؤدي الى انحلالها  
واحلل أخرى محلها ، وكذلك يساعدنا على التحكم  
في هذا التكوين .

وبعد ادخال مفهوم ( العوامل الوسيطة ) اُضاف  
اليه العلماء بعض المصطلحات الأخرى كمصطلح  
Hypothetical Construct التكوين الفرضي

هذا والفرق بين مفهوم التكوين الفرضي والمتغير  
الوسيط فرق في مدى الصحة الإجرائية .

فالمتغير الوسيط لا يتضمن فرض وجود حوادث

Tolman, E.C. The Intervening Variable (in (١)  
Marx Psychological Theory), The McMillan Co.  
New York, 1951.

Hull, C., Principles of Behavior, New York,  
Appleton Century, New York, 1943.

Intervening variable

١٠

# المكتبة العربية



Benjamin Rivlin and Joseph S. Schow  
emporary Middle East, Trade of  
New York 1965

مؤلفو هذا الكتاب الضافي المحيط رهط من الباحثين  
يزيدون على الخمسين ، بين شرقيين وغربيين ، وقد  
ظهر الكتاب في العام الماضي بعناية عاليتين مستشرقين  
أمريكيين : « ريفلين » و « سليوفاكس » ، قاما على  
جميعه وصنيفه ونشره . وأولهما أستاذ للعلم  
السياسي في جامعة نيويورك ، تخصص في مشكلات  
الدول حديثة الاستقلال ، وبخاصة دول شمال  
أفريقيا والشرق الأوسط .

والثاني باحث من أصل بلجيكي ، كان عضوا من  
أعضاء هيئة التدريس في قسم العلم السياسي بجامعة  
بـ بـ بـ وهو الآن مدير المعهد للبحوث الأمريكي في  
مركب .

أو عمليات غير مشاهدة كما لا يتطوى على معان  
لا يمكن تعريفها بالرجوع الى المتغيرات الملاحظة .  
أما التكوين العرسي فهو مفهوم نظري يشير الى  
أحداث أو عمليات تقع داخل الكائن الحي ولذلك  
هو بتخصص انما لا يمكن ارجاعها في النهاية الى  
وفاثق مشاهدة بل انه يتضمن دائما عناصر حديثة  
وهي من حيث المبدأ ليست مستحيلة الحدوث وانما  
بتقدم العلم يجوز أن يجعلها قابلة للملاحظة .

فمثلا « هل » في نظريته عن التعلم يستخدم مفهوم  
(فاعل التيارات المصبية الواردة في لحظة ما )  
لتفسير عملية الادراك للتمييز بشكل مختلف عما هو  
عليه في الواقع . فهو هنا يفترض وجود عملية  
لا تستند الى الملاحظة المحسوسة وهي التعاضلات  
داخل الجهاز العصبي . وهي وإن لم تكن ملاحظة في  
الوقت الحاضر إلا أن « هل » يتوقع إمكان ملاحظتها  
يوما يتقدم العلم وتوافر الظروف الملائمة لذلك .

لما كانت هذه المركبات العرسية تفترض وقوع  
عمليات داخلية فيجب أن يراعى علماء النفس  
صروره عدم عارضها مع الوقائع العلمية المثبوتة  
كوقائع علم التشريح والفسيولوجيا .  
ضبح حدودا على ما يمكن أن يحددها  
للعمليات الداخلية .

ولذلك فدراسة السلوك تدل على فهمية بطل

بحدود متفرقاتنا الرئيسية في دراسة السلوك  
السلوك ، ومتغيرات مستتمة  
أحداث يصير السلوك محصلة  
عناصر تصورية (1) مثل المصير  
العرسي تساعدا في دراسة السلوك .

وهذه الدراسة تستلزم منا أن نتصوره في  
علاقات مع مجموعة من المتغيرات الوسيطة التي  
يربط بينها من ناحية ربي مجموعة المتغيرات المستقلة  
من ناحية أخرى .

ويجب تصنيف هذه المتغيرات المستقلة والوسيطية  
لمعرفة طبيعتها وكيفية تحديدها وقد أشرنا الى  
ضرورة الاخذ بالاتجاه الاجرائي في تحديد وإيراد  
هذه المتغيرات .

وبعد القيام بعملية تحليل عميق لتحديد العلاقات  
الوظيفية الفعلية الموجودة بين المتغيرات المختلفة  
سبح مهمتنا ببناء تنظيم موحد متكامل من جميع  
هذه العلاقات وبهذا تحقق دراستنا للسلوك مانصبو  
اليه من معرفة القوانين التي يخضع لها والنظرية  
عده إلى عشرة .

(1) Symbolic Constructs . عناصر تصورية  
( أو مركبات رمزية )

ومن محاسن الكتاب - في نظرنا - أن العاشرين  
العاصليين كما حريصين كل الحرص ، في جميع ما  
تفلاهم من مقالات منشورة كثيرة جدا ، على الحصول  
من المؤلف أو من الناشر أو منهما معا ، على «تصريح»  
أو اذن بأعادة النشر ، كما كانا عتيين بتسجيل  
ذلك « الاذن » في هامش كل مقال . وهذه - فيما  
يبدو لنا - مسألة جدية بالاهتمام والراعية ، لأنها  
مبدأ احلاقي لا يصح اغفاله عند تداول ثمرات  
الأفكار . ولا يفوتنا بهذه المناسبة أن نوجه الى هذه  
السنة الحميدة نظر الناشئين وغيرهم ممن يعملون  
في هذا الميدان ، ونرجو لهم مخلصين أن ينتفعوا  
بهذا الدرس من « تقاليد » الغرب .

\*\*\*

والعمدة التي صدر بها الكتاب معدة ضافية  
متيزة ، أوصح فيها الناشران صوعية الاتفاق بين  
الباحثين على تحديد مفهوم « الشرق الأوسط »  
حديثا ديمعا يبين مدى انطياقه على مناطق العالم  
« العربي » أو العالم « الاسلامي » . وبعد أن أشارا  
كثيلا الى ما في المعركة المألوفة بين « الشرق  
والغرب » ، الذي ، من نصب واضع  
حاجب عند الكلام على هذه المنطقة  
سعى جزاء ، باسم الشرق  
الذي ، من نصب واضع  
سعى جزاء ، باسم الشرق  
الذي ، من نصب واضع  
سعى جزاء ، باسم الشرق

على منطقة «عالية» . ميسد من مراكنش الى ايران ،  
ويسودها طابع وحي خاص وأسلوب في الحياة  
متميز عن أساليب الحياة في المجتمعات الأخرى ،  
وتوجد فيها أنماط من الشعور والتفكير والسلوك ،  
جذورها ضاربة الى تراث واحد وتقاليد مشتركة .

\*\*\*

وخلصة رأى الناشرين العاصليين في ظاهرة  
التغير التي اشريا اليها أنهما « عملية الانتقال من  
التعاليم الى التجديد تحت تأثير الغرب » : وهي في  
نظرهما عملية معقدة أشد التعقيد ، يسبب تداخل  
العلاقات بين مختلف القطاعات في المجتمع ، تداخلا  
يجعل أي تغيير في قطاع منه مؤثرا في القطاعات  
الأخرى ومتاثرا بها في الوقت نفسه ، مع ملاحظة  
التفاوت بين مجتمع وآخر من حيث سرعة الاستجابة  
للتغير أو بطؤها . ومن رأيهما كذلك أن أول ركانز  
الاحتياض والثقافة في الشرق الأوسط هو الدين ،  
الذي يحدد العلاقات بين أفراد المجتمع جميعا : في  
مجتمعات الشرق الأوسط ، خلافا للممهود في

ويضم الكتاب ، فضلا عن المقدمة المستفيضة التي  
صدره بها الناشران ، أكثر من خمسين مقالة على  
حاضر الشرق الأوسط ، مقتبسة كما قلنا من كتابات  
عدد من قادة الفكر المعاصر من أبناء الشرق الأوسط  
ومن دراسات عدد آخر من كبار المستشرقين  
المختصين في شئون هذه المنطقة من العالم .

\*\*\*

والناشرين العاصليين قد وجهها كبير عنايتهم الى  
التأكيد على ظاهرة « المعبر » على اختلاف صورها  
العادية والاجتماعية والسياسية ، في مجتمع  
« لا يزال شديد الاعتماد بالمعالييد المتجدر من ماضي  
المجيد ، ولكنه لا يستطيع ان يعاوم ذلك التيار  
المجرف . تيار التجديد الوارد من الغرب » . وظاهر  
أيضا من إحاطة الكتاب واتساع آفاقه مبلغ حرص  
الناشرين العاصليين على الانتفاع بأفضل ما كتب  
بالإنجليزية من بحوث ودراسات حديثة عن المناطق  
« النامية » أو « الناشئة » كما يسميها الغربيون ،  
ورعيتهم في أن يعفوا للناشر العربي صورة منشور  
الأوسط متعددة الإبعاد ، متسلسلة « في  
الضمح ( ٥٧٦ صفحة من المطبوع ) على  
أساس منهج « تصنيف » « الأوساط »  
« النامية » « المتنامية » « المتطورة »  
« النامية » « المتنامية » « المتطورة »

\*\*\*

وقاري: هذا الكتاب يسرعي نظره أمران جليلان  
جليلان ، لهما حظهما ووربهما - عمدنا - في حيث  
« الشكل » ، ومن حيث « الموضوع » على السواء :  
فما من شك في أن من محاسن هذا الكتاب أن  
أغلب المحتارات التي جمعها الناشران بين دفتيه قد  
تقلت من مصادر عديدة شتى ، يصعب الحصول  
عليها حتى في المكتبات الأمريكية والأوروبية ، وهي  
مقتطفات تناول قطاعات واسعة من الأفكار والنظم  
وتمتد من دراسة حاضر الإسلام فلسفة ديننا  
وشريعة الى مناقشة المشكلات الكثيرة المعاصرة التي  
تشغل اهتمام الصحف والمجلات والدوريات :  
كالانقلاب بين الثورة والاشتراكية ، والتنافس  
المؤدى الى الصدام بين القوميات والايديولوجيات ،  
في الداخل والخارج ، والنقاش حول تسليح النفوذ  
الأمريكي أو السوفييتي ، والبحث في أحوال  
الأقليات العنصرية في بعض البلاد ، والجدال حول  
دور المرأة في المجتمع الحاضر .

المنجذبات الغربية . وحدة وثيقة بين الدين والمجتمع ؛ ولا اتصال هنا بين ما هو ديني وما هو أخروي . والروح الدينية منبثة في جواب الحياة كلها وفي مواضعها ولعاتها ولهاجتها .

\*\*\*

وينظم الكتاب سبعة أبواب ، تحت كل باب منها فصول ، أو عبارة أدوية ، مقالات بأقلام كتاب عديدين محتتمين . وقد حرص الناشران على أن يقدم لكل باب بمقدمة عامة ، ولكل فصل أو مقال بيضة قصيرة ينحصران فيها موضوع المقال .

الباب الأول عن « الحلفية الإسلامية » ، والثاني عن « أثر التجديد الغربي » ، والثالث عن « التجديد والإسلام » ، والرابع عن « القومية » ، والخامس عن « التجديد الاجتماعي والاقتصادي » ، والسادس عن « التجديد السياسي » ، والسابع عن « الشرق الأوسط والسياسة الدولية » .

\*\*\*

والناظر في الكتاب يتبين فيه عددا كبيرا من الفصول الجيدة التي تستحق الزوف بمدحها وديعها طوله . ولما كان ذلك غير ميسور في مقال ، فقد بدا لنا هنا أن نقتصر على السوية بها . ونخص بالذكر بعضا منها في كتاب : « الشرق الأدنى والشرق الأوسط بجامعة كولومبيا » ، وكتاب « مصر في ثورة » ( ١٩٦٤ ) ، وكتاب « موضوع البحث الذي كتبه الأستاذ عيسوي في الكتاب الذي نحن بصددده هو « الدور التاريخي لحمد » : نراه يوضح فيه أن النبي العربي ، من حيث هو رسول الله وخاتم الأنبياء ، قد تفرق بين الرسل جميعا بالتأثير الفعال في مصائر الملايين من البشر ، وأن شخصية محمد - عليه السلام - وتعاليمه قد جعلت الإسلام ديننا عالميا ، ومهلت السبيل إلى الفتوحات الإسلامية ، وزودت الحضارة الإسلامية بثروة زاخرة من الثقافة العربية .

\*\*\*

وفي الباب الثاني من الكتاب نحب أن ننوه ببحث قيم الأستاذ « دانييل ليرني » أستاذ علم الاجتماع بمعهد « ماساشوتس » ، ومؤلف كتاب « انتقال المجتمع التقليدي » ( ١٩٥٨ ) - جعل عنوانه بحثه « حركة التجديد في الشرق الأوسط » ، وبسط فيه نظرية اجتماعية عن التجديد ، محللا فترة الأساقف من القديم إلى الجديد ، وبينما ما تنطوي عليه

عدم الحركة من صعوبات : « لأن الأذهان ليس من اليسير أن يقوم مقام الوحي والتنزيل » . وننوه كذلك بمقال للمستشرق الكبير « السير هاملتون جيب » ، أستاذ الأدب العربي بجامعة أكسفورد سابقا ، ومدير مركز الدراسات الشرقية بجامعة هارفارد ، ومؤلف « الاتجاهات الحديثة في الإسلام » ( ١٩٤٧ ) ، و « دراسات في حضارة الإسلام » ( ١٩٦٢ ) . ويلاحظ الأستاذ « جيب » في مقاله أن الثقافة الغربية لم تلق في الغالب ترحيبا مذكورا ، وذلك أولا بسبب العنصر المتكرر الذي عانته النظم الغربية حين نقلت إلى الشرق الأوسط ، دون اعتبار للظروف التي تكفل لها النجاح ؛ وثانيا بسبب التباين الصارح بين أقوال الغربيين وأعمالهم .

\*\*\*

أما الباب الثالث بعنوان « التجديد والإسلام » فيحتوي على منتبسات من مقالات في مسائل متنوعة بأقلام عدد من الأساتذة . منهم عثمان أمين ، مؤلف كتاب عن « رائد الفكر المصري الإمام محمد عبيد » ( ١٩٥٠ ) وآخر عن « أضواء على الفلسفة الإسلامية الحديثة » ( بالانجليزية ، ١٩٥٨ ) ؛ ومحمد أسد ، « مبادئ ، دولة والحكومة في الإسلام » ؛ ومحمد جوري أستاذ الفلسفة بالجامعة

\*\*\*

والباب الرابع بعنوان « القومية » . وقد نسب فيه الأستاذ « جون بادو » سفير أمريكا السابق في الجمهورية العربية المتحدة ، والمدير الحالي لمعهد الشرق الأدنى والأوسط في جامعة كولومبيا ، كما كتب فيه الأساتذة : البرت حوراني ، وحارم زكي نصيبه ، وغيرهما . وربما كان مما يستوقف الناظر في مقال « جون بادو » بيانه الواضح للأسباب التي أدت إلى فشل فكرة « الجامعة الإسلامية » في الشرق الأوسط المعاصر .

\*\*\*

ويتناول الباب الخامس موضوع « التجديد الاجتماعي والاقتصادي » . ويشتمل على ثلاثة عشر مقالا من أهمها في تقديرنا ، مقال الأستاذ كاظم الداغستاني ، مؤلف بحث اجتماعي عن « الأسرة المسلمة المعاصرة في سوريا » ( ١٩٣٢ ) ؛ أما مقال في الكتاب فمن « تطور الأسرة المسلمة في بلاد الشرق الأوسط » . وكذلك نحب أن ننوه بمقال آخر للأستاذ « روبرت بيتنجل » - الأستاذ السابق للاقتصاد بالجامعة الأمريكية ببيروت - وعنوانه



الأمريكية في أسمىبوط . ومقال « كرمبز » عن  
بطرة عبد الناصر إلى السياسة الدولية ، مقال جيد  
في جلته . ويشتمل بمحاولة مخلصه للهمم ، والفاذ  
إلى بواعث وركائز السياسة العربية « الناصرية » ،  
بطرة بريهة « موضوعية » حرصه على أن لا تتأثر  
بفكره مشبعة . وخلاصة رأيه في هذا المسأل أن  
بروز الرئيس جمال عبد الناصر رائداً لأمسسيا  
ملهما ، وللسان عربيا مبعرا عن مشاعر العرب وآمالهم  
في الشرق الأسط . يجعل لراما على الغربيين أن  
يدرسوا دراسة عمق وبعث وبمحيط لا يفكره ومعتقداته  
فحسب بل كذلك القوى التي شكلته ، وطبيعة  
الدعوة المسببالية التي أرفع صوته مناديا بها ،  
الأساليب التي يستخدمها في صياغة هذه الدعوة .

ويبدو لنا أن من أخصب أبواب الكتاب من كثرة  
اعتنا وإثارة للقارئ الباب السادس عن «التجديد  
السياسي» - ويحتوي هذا الباب على مقال للرئيس  
جمال عبد الناصر عن «الثورة والاستراتيجية» ،  
مقتبس من «المناقش الوطني» .

ولما كان مضمون ذلك الحال معروفا لدى المهتمين  
بالمصايا الكبرى في العالم العربي ، فقد أثروا أن  
ينقل إلى العربية الميدة التي كتبها الباشران وضمها  
بين يدي ذلك النص : « أن الرئيس المصري ، و  
شك أكبر الشخصيات وأوسعها نفوذا في الشرق  
الأوسط ، وإن نظراته وآراءه ذات وزن عظيم في  
ربوع العالم العربي ، والسبب الأكبر لهذا النفوذ  
في فلسفة التجديد السياسي التي أصبحت متحققة  
في شخصه تحققت لا انضمام له ، وقد بزغت الثورة  
والاشتراكية معالم في طريق الايديولوجية الباصرية  
إلى تحقيق أهداف الحرية والوجداء العربية ، وفي  
هذا صمدت روح امريس  
هذين الموضوعين ، مؤكدا أن الديمقراطية ا  
تغير الديمقراطية الاجتماعية ، لا سيما في  
الحديث وحين توسع الرئيس في هذا  
مع الدين بل جعلها كبرا لا على الاشتراكية  
عربية تتميز به ، وجعلها بذلك سائلا لدى الجماهير  
تستمسكة بالتقاليد

ومن الواجب أن تشير في هذا الباب أيضا إلى  
أعمال كتبه « جون كاميل » « هدير قسم الدراسات  
السياسية في الجنس الأمريكي للملغات الخارجية »  
وقد حاول فيه أن يوضح للأمريكيين أن سياسة  
« الباب المسدود » تجاه الشرق الأوسط لم تحقق  
الهدف « لا سبب كثير منها : تشبث أمريكا  
بالحلف » « رسمتها بتدبير في عام

فكشفت إسرائيل ضد العرب ... وفي نهاية  
حظوظا للسياسة الأمريكية الجديدة  
من شأنها أن تعدد إلى الاقتناع  
بأنه لا يمكن أن يتبدل الجهد  
نجاح من المواقف الحامدة الماضية ، بإزاء  
... ..

على المصلحة الغربية المشتركة في افراد الأمن في الشرق الأوسط ، ونسبياً للوصول بتروله الى الغرب ... وهذا للتغيرات التي فتحت الشرق الأوسط للعودة السوفييتي ، وهذا المثال - كما هو ظاهر من عنوانه « الولايات المتحدة والشرق الأوسط » ، فليجعل كل همه موجها الى مناقشة ( مصالح والغرب ، والمصلحة أمريكا خاصة في هذه المنطقة . مينا ما يراه سبباً في مواجهة سياسة الانحدار السوفييتي فيها ، أو صدها وتبطلها إن أمكن: ...

وأما الباب السابع ، وموضوعه «الشرق الأوسط في السياسة العالمية» ، فيشتمل على خمس مقالات قيمة أكثرها بأقلام مستشرقين ، وقد استوفى نظرنا منها مقال للباحث الأمريكي وتشارلز كريمنز (الذي سبق أن ألق كتابا عن «العرب والعالم» في ١٩٦٣) ، كما اشتمل قبل ذلك مقدرا في الكلمة

عليه أن يدعم قوة التحالف الغربي حتى لا يحاول الاتحاد السوفيتي أن يغير سياسته ، فيوجهها الى سياسة « استراتيجية ثورة وحرب » ...

\*\*\*

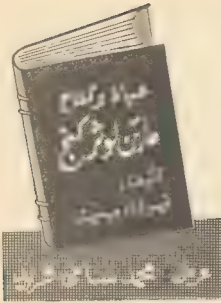
ومن مقالات هذا الباب التي تستحق أن يطلع عليها القارئ العربي مقال بقلم « دن بيرنز » ، مستشار التعليم العالي في نيويورك ، ومؤلف كتاب « إسرائيل وعرب فلسطين » ( ١٩٥٨ ) وآخر « الشرق الأوسط اليوم » ( ١٩٦٢ ) .

\*\*\*

أما مقاله في الكتاب الذي نتحدث عنه فعنوانه « اللاجئون العرب - مشكلة متفجرة » ، ويقول فيه أن الفلسطينيين اليوم في طليعة حركة الوحدة العربية ، وأن الوطنيين العرب المتطرفين والمتدلين يعتبرون إسرائيل « جسرا للاستعمار الغربي » ، ويقاومون التصور الصهيوني للسيادة اليهودية التي تفصل فلسطين عن العالم العربي . . . المشكلة الحقيقية ليست هي مشكلة اللاجئين ، وإنما المسكدة الآن هي الوجود الإسرائيلي في الوطن العربي ، ولا أمكانه ، حل المشكلة بين القومية العربية وبين دول الصهيونية كالمسألة الابديولوجية الصهيونية .

ويختتم الكتاب بقاموس واف لماورد فيه من مصطلحات وعبارات لا يالها القارئ الغربي ، ثم بيد مختصرة عن الكتاب الذين ساهموا في تحرير مقالاته ، وفهرس مفصل بأسماء الاعلام والموضوعات .

ويدهي أن كتاب « الشرق الأوسط المعاصر » - ككل كتاب جيد جاد - لا يخلو من هنات أو أخطاء ، ولكننا نود أن نبادر فنقرر مرة أخرى بأنه لا محل هنا لمناقشة وقائع وآراء وأحكام ، يتركها كتاب واسع المجال مسوع الإحصاس ، وليس له مؤلف واحد مسئول ، وإنما اشترك في تأليفه - كما عرفنا - أكثر من خمسة باحثين وبس من الاضافات أن تلقى بالمسؤولية عما ورد فيه على الناشئين القاضيلين ، اللذين لا يسمعون إلا أن تشكر لهما ما بدلا من جهد وإخلاص في اخراج الكتاب على هذا النحو من الاتفاق ، ونرجو أن يقوم من بيننا من يستادنها في ترجمته الى لغتنا العربية .



Lorne Bennet Jr. What Moves the Middle East

Paul Books New York, 1960

« لن يبرح خياله ماعاش أنه واحد من جمدة أولئك القوم - سود البشرة - الذين حملوا قسرا من إفريقيا - بلادهم - تحت لسع السياط - الى أمريكا ليعملوا عبيدا في حقولها ومصانعها . . تشرق الشمس عليهم - وتغيب عنهم ، طوال فترتين من الزمان وهم أدنى مرتبة من الحيوان ، مجرد سلعة تباع وتشتري وتستبدل » .

يقول بنيامين . أ. مايز Benjamin E. Mays ، وكان عميد كلية مورهاوس وقت أن كان المؤلف ، وكنت من طلبتها في تقديمه للكتاب :

« لقد عرضت على د. كنتج منصبا كبيرا في كلية مورهاوس إلا أنه فضل عليه خدمة الكنيسة ، ولم كان قبل عرضي هذا لما كنا اليوم قد عرفنا مارتين لوتر كنتج » .



ولا شك أن لقراءات كنج اثرها البالغ في المساهمة في تكوين شخصيته ، فهو قارئ نهم ، قرأ ، وفي سن مبكرة ، كتابات ريسولد تيبور ، وماركس ، وسارتر ، وجاسبرز ، وهايدجر ، الى جانب تأثره الشديد بفلسفة هيغل وميادي ، وآراء والتر روشنيوخ صاحب الانجيل الاجتماعي ، وإن لم يقبله على علته في محاولة تطبيقه لميادي المسيح وتعاليمه على مشكلات العصر الحديث ، وكان يرى في دعوة اوج.ج. موسست الى عدم استخدام العنف بالمرء حل كل قضايها التفرقة العنصرية سبيل لا يصح الأخذ بها في مثل ظروف المجتمع الأمريكي .

ويتحدث المؤلف عن بداية اهتمام كنج بميادي غاندي وفلسفته عندما حضر إحدى محاضرات مريديك جونسون مدير جامعة هوارد وكان وقتها عائداً لتوه من الهند داعياً الى احلال الحب والتسامح محل العداوة والبغضاء ، فيقرر كنج أن يقرأ كل من غاندي وفلسفته ، ولكنه ، وبعد أن قرأها ، بدأ يشك في امكان الأخذ بها في المجتمع . خلاف ظروف الصراع وطبيعته بين العنصرين ، كما لا يخفى في الهند فقد اتخذته كنج في امريكا لانحيازها الى السود ، كبح في امريكا ، بعد ان قرأه من رايه من رايه ضد حدة اعماله التعصب .

ويروي المؤلف قصة التقاء كنج بكونرتاسموت قضية الأوبرا وزواجه منها بعد أن يقص علينا طرقاً من حياتها وكماها من أجل لغة العيش ومواصلة التعليم ، في الوقت الذي يستعد فيه كنج للحصول على درجة الدكتوراه حتى ينالها عام ١٩٥٥ ثم ينتقل هو وزوجه الى انابسا ليبدأ كماها معاً من هناك . وفي مونتجومري عاصمة الاباما يبدأ نجم كنج في الظهور بعد حادث المقاطعة الشهير الذي قفز بالولاية كلها الى دائرة الضوء لتدخل التاريخ مسجلة أعظم انتصار عرفته الحركة الزنجية في أمريكا بعد أن دعى كنج كل السود الذين يستعملون عربات شركة مونتجومري الى مقاطعتها أثر حادثة وقعت لسبب من الزنوج طلب منها السائق أن تتخلل عن مقعدها لسيد من البيض فرفضت وأعلنت في الرفض ، فما كان منه إلا أن استمعى لها أحد رجال البوليس الذي ألقي القبض عليها بتهمة مخالفة قوانين الولاية

مهما ضربته وإن سألت عبراته على خديه . . كانت له ارادة من الحديد ، ومظهر هادئ يخفي وراءه بركانا ثائرا . . ، ثم يعود المؤلف للحديث عن تعليمه فيقول ان والده أراد له أن يكون قساً مثله ولكنه فضل عليها الالتحاق بكلية الطب باعتبار أن مهنة الطب أكثر مدعاة لاحترام ، ولكنه رغم رغبته تلك كان يني في نفسه كل ما يبعده عن الطب والأطباء ، إذ انصرف بجماع نفسه الى الخطابة ، وبالتدريج هجر رغبته الأولى ، ليفكر في المحاماة . وفي سبتمبر عام ١٩٤٤ يجتاز كنج بنجاح اختبار القبول في كلية مورهاوس جريا على تقاليد الأسرة ، وكانت مورهاوس تمثل في نظره المكان الوحيد الذي يستطيع فيه أن يستشقق تسم الحرية ويناقش . . . . . سبع دونه من قصصا ومسلكات ومب .

أضواء الغد غمقى سؤل بعد عدة سنوات من الخدمة قضية ابتداء جسد ، ويقول عنه بنيامين مايز انه كان في هذه الفترة جادا وحساسا أكثر من اللازم وإن تفكيره كان يسمق مسنه بكثير ، وفي مورهاوس أيضا اشتهر كنج بقدرة على الخطابة وتال فيها إحدى الجوانب تقديرا لبراعته . وكسبا هجر كنج الرغبة في أن يكون طبيبا انصرف انشغافا عن المحاماة ، وبدأ يحس احساسا شديدا بحسنه لأن صديقه تشارلز استطاع ممارسة مهنة الخطابة في حده . . . . . من من . . . . . ما مهمة فعلها ان . . . . . الى الكنيسة ولم يكن قد تخطى الكنيستة لثلاثين سنة عشر بعد ، وهناك يحط كنج في المصلين بنات أدهش الجميع حتى أبيه ، وهكذا ما ان يصل عام ١٩٤٧ حتى يكون كنج قد عين قسا تحت التمرس في الكنيسة التي يعط فيها أبوه .

من هنا يبدأ اتصاله الحقيقي بأبنته جلده ، وبدأ اهتمامه بهم وبصباياهم ومثلكانهم ، وفي يونيو سنة ١٩٤٨ يتخرج كنج في كلية مورهاوس وسنه تسعة عشر عاما ليبدأ طريقه الشاق نحو القصة . وبحلول عام ١٩٤٨ ينتقل كنج الى أحد معاهد دراسة اللاهوت في بنسلفانيا وهناك لأول مرة يحس بالوحدة بعيدا عن موطنه في الاباما ، وليس معه سوى من السود وسط المئات من البيض كلهم ينظر اليه بنزد تتخلف ، فيقرر - وقد علمته أمه وهو بعد صغير انه لا يقل عن غيره مقدرة وكفاية - ان يثق هنا أيضا مثلما تفوق من قبل فيقبل على دراسته بجهد واجتهاد حتى يرى اقاربه جميعا . وفي

جبهاتهم فتفرح عنهم حكومة الولاية ، ولكن حوادث الاعتداء على الزوج والقتل القنابل على منازلهم وكنائسهم تزداد فيزيد كنج من حركته وفاعليته ، ويخطب في كل مكان مستندا بالعنف والتعصب ، ويأخذ صيته في الذبوع وتحدث عنه الصحف مسيدة ببلاغته ومقدرته الخطابية وقدرته على الانفاع وتنهال عليه العروض المفرية للعمل كمعيد لاحدى كليات البيض في مقابل ٢٠ ألف دولار سنويا ، وتعرض عليه احدى الجامعات أن يعمل محاضرا بها بنظر ٧٥ ألف دولار في السنة ولكنه يمتنر عنها جميعها بعد أن كرس نفسه وجهوده لحلمة قضية ٢٠ مليوناً من السود في الولايات المتحدة .

ويبدأ كنج في تنظيم جهوده يدعو الحكومة العنصرية الى فتح باب التعليم للسود على مصراعيه ، والى تحسين احوالهم وظروف معيشتهم ورفع مسؤولهم ومنحهم حق الانتخاب واشراكهم في الحكم مبدا بالوقف السليبي الضعيف الذي تقفه من النزاع بين البيض والسود . وفي ١٣ يونيو سنة ١٩٥٧ - ١٩٥٨ كنج يرتشدار نيكسون نائب الرئيس بربهار ووندك للساور فيمسا يمكن عمله محل نفسه الذي ، ثم يجلس في الثالث والعشرين من ديسمبر بالبريس الامريكي دوايت ايرهارو ضد الاعلان ٥٠٠٠ مفس رعبا المروج حسب ما كان عليه في نقاط تسع تلخص في ذلك ان يحدد اوضاعا انسانية والمساواة كحق التعليم والانتخاب ، وتوفير المساكن والرعاية الصحية لهم ، ووقف أعمال الاستعزاز والعنف ضدهم ولكن الرئيس الامريكي يتعلم بما يواجهه الولايات المتحدة من مشكلات توليها الاهتمام الأكبر في ذلك الوقت كمشكلات لبنان والجزائر ، ولا يسهل الا أن يتمنى لهم النوفيق في كفاحهم !

ويشهد عام ١٩٥٧ تعدد رحلات كنج داخل وخارج القارة الامريكية داعيا لقضيته ، وفي نفس العام يزور جمهورية غانا في أول عيد لاستقلالها وكانت كقوله زيارة المغزى بعيدة الأثر ، أعطته مريدا من الأمل والصبر على مواصلة الكفاح . ولقد كان عام ١٩٥٧ عاما لم نهض له فيه حركة فقد جاء في احصائية لاحدى الصحف الامريكية انه قد طار ما يقرب من ٧٨٠ الفميل ، والتي ما يقرب من ٢٠٨ خطية ، كذلك شهد هذا العام مولد أول كتاب له بعنوان « خطوات نحو الحر Stride Toward Freedom متضمنا خلاصة آرائه وتجاربته في كفاحه ضد

الولايات المتحدة » وتنجح المقاطعة نجاحا مذهلا الأمر الذي أثار عاصفة كل المونين في سائر أنحاء لم يكن يتوقعه كنج نفسه ، فتقرر منظمات السود المختلفة اختيار كنج رئيسا لها ، ومن هنا يصبح فيلسوف الحركة ومعلمها والمتحدث بلسانها ويطلب الشركة لمفاوضة زعماء السود لانهاء المقاطعة بعد أن اشرفت على الافلاس ، ولكنها ترفض طلبهم في ١٩٥٨ مع عرض طلبهم على حاكم المقاطعة الذي يرفضه ويبدد بالحركة ويصفها بالهيجية وعدم العقل . ولا يعف الأمر عند هذا الحد بل يمتدده الى العام القريب على كنج نفسه بتهمة مفترقة هي قيادة سيارته بسرعة ، ويخرج به في السجن بين السفاحين والفلة واصحاب السوابق حيث يلتقي أسوأ معاملة تبلغ حد الركز بالأقدام والبصق على الوجه . وبعد الافراج عنه يعود فيخطب في جماهير الزوج داعيا ايمانهم الى تبني موقف القوة والمبادأة ونشد الخنوع والاستسلام والمضي في طريقهم ، في الوقت الذي تلقى فيه قبلة على منزله فتصيبه بالصدع ولا يصاب احد من أفراد أسرته ، ويثر هذا الحادث اشباع كنج وجهديه في حركة السود ، ويقتف مونتجومري كلها على حافة حمام دمو . كنج مما عرف عنه من تعقل يطلب قلب طامع في حركة السود ، لا يصفه بالضعف بل بالثبات والصلابة ، لا يصفه بالهوان بل بالهبة .

وبمضي المؤلف بعد ذلك في سرد موجز لتاريخ حركة السود في الولايات المتحدة فيذكر أسماء بعض زعمائهم المبرزين أمثال هوارد تورمان ، وأسا فيليب راندولف ، وجون ل . لويز ، وفرانكلين فريزر ، ويقدّم مقارنه سريعة بينهم وبين كنج يقرر فيها أنهم جميعا كانت تنقصهم المقدرة على الصمود واتخاذ القرارات الحاسمة في حين انعدمت فيهم القدرة على رد العمل السريع . وينضم باقي زعماء الزوج الى كنج للعمل معه من أجل توحيد الجهود ونستمر محاولات الاعتداء على حياته ، ويتوالى التهديد باغتياله حتى انه ليفكر ذات مرة بترك الأمر كلياً ولكنه يرى أن السود في هذه الفترة العصبية من تاريخهم في حاجة ملحة الى من يقودهم وعلى هذا يقرر الاممرار في نضاله مهما كلفه من تضحيات . ويلقى القبض عليه مرة أخرى ومعه عدد من زعماء الزوج تهة خرق قوانين الولاية والتسبب في حدوث شغب، ويقتل الزوج جميعهم صفا واحدا وراء زعمائهم وتحت

المعروفه العنصرية والإضطهاد القومي . وهو نفس العام الذي كاد فيه حياته أن يصبح بسبب اعتدائه إحدى السيدات البيض عليه عندما طمسه في صدره سكين كانت بحمله ، وكان وقتها يصبر اجساما شعبيا في هارلم - حي الزبوح - ويمكن الأطباء من اخراج النصل منه بعد عملية استغرقت ثلاث ساعات ثم فيها اسراع أحد اصلاعه ، ويقول في ذلك أحد الأطباء الذين قاضوا بآجره العملية ، انه لولا رباطة جأش كنج لما امكن انقاذ حياته اذ أن مجرد سملة خفيفة كانت كافية لان يمزق النصل شريان الأورطي . ويخرج كنج من المستشفى لبعده دعوة من زعيم الهمد الراحل بالمدب نهرو لزيارة الهمد فيجد فيها حقيقيا لحمة الكبير برياره موطنى عاتدى وهناك يستقبله الهمد حكومة وشعبا استقبالا يحل عن الوصف . ويبدو هو عده اجساما ومؤثرات صحفية ، ويقوم بالقاء بعض المحاضرات في جامعاتها كما يرور فير عاتدى بيودلهي .

ويعود كنج من الهمد ليعمد اجساما في الكنيسة يعلن فيه - والدموع تملأ عينيه - أنه قد قرر الاستقالة من خدمة الكنيسة لاسيما بعد التشديد ورجية منه في الشروع النكاح من حل . من أبناء جلده .

عبر مع من سجنه في ١٩٤٤  
القيصرية في عهد رئاسة كيندي  
حزما بشأن تحقيق المساواة العنصرية  
حزبه المدة . وبعد أن  
جمهورى بالغاء التفرقة . ويقول كنج متندا بموقف الحكومة المتخاذل « لقد أعد كيندي مشروعا بضمير وصول رجل الى سطح القمر في خلال عشر سنوات في حين لم يبتذل الى الآن مايشمن وصول رنجي واحد الى المجلس التشريعي لولاية الاباما » كما نادى بأن تجند الحكومة كل أجهزتها التفاضية والإعلامية للوقوف بجانب السود ، ويجمع بالرئيس الراحل جوى كيندي ويستقبله اعلان وثيقته تحرير ثانية للعبيد تكون بمثابة صمام أمن يمنع السود من الانعازل بعد طول كبت ، كذلك طالب في كتابه « لماذا لا نستطيع الانتظار » Why we can't wait بأن يكون لكل أسود الحق في قيد اسمه بجداول

الاجابات .

ويشولى كنج تنظيم مسيرة في برمنجهام للاحتجاج على التفرقة ولكن البوليس يلقى القبض عليه ويرحب به في السجن دون أن يعرف أحد من ذربه شيئا عنه حتى يظن البعض انه قتل ، وتتصل زوجته بالرئيس

كيندى الذى يتدخل في الامر ليعرج عنه ، ولكنه يعود الى تنظيم مسيرة أخرى بتدبها الاطفال هذه المرة . فيطاق البوليس عليهم الكلاب المتوحشة والفتال السيلة للدموع ويسلط عليه مخرطيم المياه الساخنة لتعريق المسيرة . وينتد مجلس الشيوخ الامريكى ومن ورائه الراى العام العالمى بصور الفصح المتوحش والانسانى الذى استعمل مع اطفال ابرياء لاستجاوز اعمارهم السادسة أو السابعة قد مزقتهم الكلاب أو اعتمهم قنابل الغاز ، حتى أن صحيفة النيويورك تايمز تقول ان ماحدث في برمنجهام لم يحدث حتى في جنوب افريقيا على أيدي حكومتها العنصرية ، بل ولم يحدث في النجولا على أيدي المستعمرين البرتغال وأن ما حدث بعد وصلة عار في جبين الرجل الأبيض والانسانية جمعاء . ولاول مرة في تاريخ الحركة الزبجية يكاد الموقف أن نقلت من بين يدي كنج حين يقع الاشتباك بين المتظاهرين السود ورجال الأمن ، وبذلك تدخل الحركة في طور جديد لم تصرفه من قبل في مقالة اعيد بالمع « ووسط الممارك الدائرة يعلن كنج ان هذا هو الحق الحاسم للحزب الاقوى الآن على استعداد للتصديق مع الحكومة الامريكية وأنه لن يقبل أية شروط من قبلها . ولوح في الاتفاق بارقة من أمل كيندي شديدة .

في ١٩٦٦ يقول : « لقد مضى قرن منذ أن انشأ كنجول الفريد ، غير أن أحفادهم مازالوا أرقاء لم يسكنوا بعد حريتهم ، ومازالوا يرسفون حتى اليوم في اقسال الاضطهاد الاجتماعى والاقتصادى ، ولن تحرر أمتنا ، ولن تحقق أحلامها ما لم يتحرر كل مواطن فيها . » ويتبع كيندي تصريحه هذا بعرض مشروع قانون بتحرير العبيد على مجلس الشيوخ ، ورغم كل هذا تستمر أعمال العنف والعدوان من جانب المتصمين من البيض من احراق لمساكن الزنوج ، وتخريب لكنائسهم ومدارسهم الى القتل والاختطاف والارهاب والتهديد ، حتى أن بعض مساعدي كنج أشاروا عليه بتأليف جيش من السود قوامه ٢٥ ألف متطوع لحماية المواطنين الزنوج من اعتداءات الارهابيين ودعاة التفرقة العنصرية . وأشار عليه البعض الآخر باعلان العصيان المدني ، ولكن كنج برده مشورتهم ايمانا منه بالسلم واللاعنف وسيلة لبلوغ الهدف ، وحتى يجنب البلاد مظنة التردى في حرب اهلية طاحنة يذهب ضحيتها الاف الابرياء من الطرفين .

العنصرية ، وفي نفس العام ( ١٩٦٤ ) تخّاره مجلة « إم » الأمريكية كرجل عام ١٩٦٤ ، كما يرشحه ثمانية من أعضاء البرلمان السويدي للفوز بجائزة نوبل للسلام للعام نفسه لاتباعه سياسة عدم العنف في الدفاع عن قضية شعبه ، وكان من الممكن - لولاه - أن تصل الى نوع من الحرب الاهلية وحمامات الدماء . ولوعرفنا المرشحين للجائزة في ذلك العام لادركنا اى تكريم ناله كنج ، فقد كان بين المرشحين الرئيسى الأمريكى الأسبق دوايت ايزنهاور ، وكوتنراد أديناور مستشار المانيا الغربية السابق ، والرئيس الفرنسى شارل ديغول . وأخيرا انتطوى امد رئيس وزراء بريطانيا الأسبق .

وعندما يرشح بارى جولدووتر نفسه لرئاسة الجمهورية - وهو تصير التفرقة العنصرية الاول - يلقي د . كنج ومن معه بثقلهم الى جانب جونسون في محاولة ناجحة لاسقاط جولدووتر . ثم يأخذ نجم كنج في التآلق كشخصية عالمية عندما يدعو « ولى برانت » عمدة برلين الغربية للاحتفال بذكرى اغتيال كيندى ، ويمبر كنج حاضرا برلين الى المانيا الغربية . منها الى روما ، وهناك يلتقى بالبابا « بولس السادس » ناشنان مشكلة التفرقة العنصرية . ثم يترشح بستانكر فيه الاضطهاد العرقي . ثم يركد لكنج انه صديق للسود . ثم يترشح كنج في العالم . ويغادر كنج روما الى مدريد ، ومنها عائدا الى الولايات المتحدة لسجد في اسطره خطانا من لجنة جائزة نوبل يخطرونه فيه انه قد اختير للفوز بالجائزة لعام ١٩٦٤ وقيمتها ٢٨٣٠٠٠ كرونر سويدي ( ٥٤٦٠٠ دولار) رصداها كلها لخدمة قضيتيه وشعبه .

وبعد كنج ثالث زنجى يعوز بهذه الجائزة بعد رالف باتش الذى فاز بها عام ١٩٥٠ ، والبرت لوتولى وفاز بها عام ١٩٦٠ . وهو الأمريكى الثانى عشر بين الفائزين بها ، واصغر من فاز بها على الإطلاق .

ويعلق روبرت كيندى ا شقيق الرئيس الراحل جون كيندى ( على فوز كنج بجائزة نوبل بقوله « انه يستحق الجائزة » نجدارة تقديرا لكفاحه من أجل العدالة والمساواة بالطرق السلمية » ، اما كنج نفسه فترى في الفوز بها دليلا على أن العالم كله ينظر الى قضية الملونين في أمريكا بعين التقدير والاهتمام .

ثم ينتقل المؤلف بعد ذلك الى الحديث عن حادث اغتيال كيندى واثره على الحركة الزنجية فيقول انه كان صدمة غير متوقعة للسود ، وأن كنج قد فقد بعمده صديقا احبه واحترمه . اما كنج نفسه فيقول ان مصرع كيندى جاء نتيجة مباشرة لما وصلت اليه احلاقيات الشعب الأمريكى من تدهور وفعدان

وفي معرض حديثه عن حياة د. كنج الخاصة يقول المؤلف ان أهم ما يلقى باله انه كرب أسرة لا تكاد أسرته تحظى من وقته الا بالنزير اليسير ، وأن جل اهتمامه ينصب في قضية الملونين التى تشغل باله . ثم يصف المؤلف منزل كنج فيقول عنه انه منزل متوسط من منازل الطبقة المتوسطة لا يكاد يميزه عنها شيء .

وتصف كنج زوجته بقوله « انه بطل في نظر الجميع وأولهم أولاده الاربعة ، انهم شقوفون به الى درجة كبيرة ، ويعتقدون أن بإمكانه حل كل مايعرض للسود من مشكلات ، وهو مثال الأب العنود الذى ينزل عن وقاره المعروف عنه ليلعب ابناءه وبشاركهم عيشهم الطفولى » .

وفي حديث المؤلف عن الدور « العائلى » كنج يقول « انه ولا شك د . كنج رجل واثق وواعى يجسب عنكب كسب ( ١٩٦٤ ) الى مساهمتها في قضية شعبها فهى عضو في المنظمات النسائية ، وكاتب واحدة بين اربعين سيده اخترن ليمثلن المرأة الأمريكية في مؤتمر نزع السلاح بجنيف عام ١٩٦٢ ،

وبرى « بينيت » أن عظمة كنج كزعيم سياسى ومصطلح اجتماعى لا ترجع فقط الى إيمانه الراسخ بفكرة ما ، بل الى قدرته أيضا على تحويل هذه الفكرة من مجرد النظر الى التطبيق العملى ، وهو مركز جهوده في دعوة مواطنيه الى الحرب و

أولا : محاربة التفرقة العنصرية التى تؤدى الى التخلف وهى السبب الأساسى له .

ثانيا : محاربة التخلف كنتيجة للتفرقة العنصرية واحد عوامل تفاقمها في نفس الوقت . وتنتقل القضية الى طور جديد عندما يدعو جونسون سفيه د. كنج للتغاهم معه حول إيجاد حل لمشكلة التفرقة



# ت ا د ا ع ل و ر ك ا ع ن ج ل ا ك ا و د ل ا م د ق ل ا ن ع د ر ف ل ا د

امواحه الا ليعود عارما عامرا يحيى الارض بفسه  
 موتها وترى الشمس اذا طلعت تبجل كل شئ سافرا  
 واضحا فى غير ظلال تنير الخيال بالتشبيه والتأويل  
 واذا غربت وجن الليل اطلت من عليائها تحوم لوامع  
 شدت الابصار اليها فلهبطوا فيها مصابيح باقية مع  
 الخلود .

كما أن اعتدال الجو مع الميل للحرارة والجفاف  
 كانا من بواعث التفكير فى البقاء والخلود ، لأن الرمال  
 الخافتة ، قد وقت جسوم موتاه وآثارهم وحفظتها  
 من أن يسرع اليها التحلل والافناء ، ومع ذلك فقد  
 كان يمز على الانسان بحكم طبيعته أن يموت ويحرم  
 من الحياة التى يحبها ويتمنى استيطانها ما استطاع ،  
 ويمز عليه أن يعتقد أن هذه الحياة الصاخبة وما بذل

فى كلية آداب جامعة القاهرة ، بوقشت الرسالة  
 المقدمة من السيد أحمد عبد الحميد يوسف لنيل  
 درجة الدكتوراه فى الآداب من قسم الآثار عن  
 العادات والشعائر الجنزية فى المولة القديمة عند  
 الأقراذ .

ويقول الباحث انه لم يشغل الدين والتفكير فى  
 الموت وما وراءه قوما كما شغل أهل مصر فى تاريخهم  
 القديم . فقد كانت الحياة من بعد الموت فى حياة  
 المصرى عقيدة أثرت فى حياته تأثيرا عميقا ، أو قرنها  
 فى نفسه طبيعة يوحى كل ما فيها بالتجديد والمعاد ،  
 وكان النيل والشمس أقوى عناصر تلك الطبيعة  
 وأجلها فى حياة المصرى القديم ، وأبلغها تأثيرا فى  
 خياله وعقائده ، فالنيل يعيش ويفيض فلا تنحسر



فيها من جهد وجهاد انما هي الى عدم وزوال ، بل ان المرء لتجربى عليه آية الموت والنشور في كل يوم حين يحل الى النوم .

ولئن كان تحلل الأجساد ومناؤها يهدد عقيدة الانسان في صحو الميت النائم ، فقد كان في مباح مصر وجفاف رمالها وقاء للأجساد ووقاء للعقيدة من أن تهزها عوامل الممات . . والمصري القديم وهو ينظر الى الجسد الدفين في الرمال ستن لم تصدمه حوة ما بين حال الموت وحال الأحياء . . الا ما يختلفون فيه من الهدوء والحركة ، فلم يكن الموت اذن الا نوعا عميقا طويلا اذا أصابه كان خليفا ان سبته ويعيق منه في يوم تبع من احساسه ووسمه في خياله ثم ارساه في عقيدته ، ونلمس ذلك في مصر منذ استقر الانسان على صفاء الليل في فجر التاريخ حين اضجع الميت صجعة النوم ، وما ذكره المصريون في متون الأهرام تصريحا من وصف الموتى بالوالم « يستيقظ النوم ، وقولهم بحاطون الملك المتوفى :

« لقد قام العظيم عندما دعا . . . في نور

دم ، ( د ) ، بعض وحيد

صم لك غلغلة وبعض حـ . . .

وقد اشتد اهتمام المصري القديم

وكان ذلك بالنوعية بتوريث روحه ونسبه . . . القيم أو الوصي لمن يترك ذرية صغارا ، ويوفد الأموال لارتفاق على القبر وشعائره بالارتفاق مع الكهان من أجلها . . وكان المصريون يسخون ما وسعتهن الطاقة المادية ، مما كانوا يملكون وما يستطيعون كسبه ، فيفقون الأموال والأراضي لذلك ، وكانت الأوقاف تتمتع بحماية الدولة فلا سبيل الى تغيير ارادة صاحب الوقف وان دالت الدولة ، وتغير الحكام .

وكان المصريون يسمون هذه الأوقاف « برجت » أو « جت » وكانت هذه العبارة موضع جدل الباحثين وان كانت ترجمتها بأنها الوقف كما قال « جريفت » أقرب الترجحات الى الصواب ، غير أن جاردنر ثد تشكك في أن تكون تلك الأراضي الواسعة والمدائن الكثيرة التي بلغت اثنتي عشرة مدينة عند « بناح حتب » موقوفة على الشعائر الجزئية ليس غير ففسر كلمة « البرجت » على أنها أملاك الشريف جميعا ودعى الى ترجمتها بلفظ « الأملاك » وتدل النصوص على أن من البرجت مزارع وضياعا منها

الملك لبعض رجاله ليستعين بها على قربانه ، وأخرى لتطهير المتوفى وحصوله ومنها كذلك أرض أقيمت عليها دار السحيط وأعيان يتفق منها صدقة على دفن من لا ولد له ، ومنها كذلك القبور .

ويرى الباحث أن « البرجت » اجتاز عهدين في الدولة القديمة كان في الاول جنزيا خالصا ، حيث كان الارث منفصلا عن الأوقاف الجزئية ، ثم مال الآباء في النصف الثاني حين اضطرت الاحوال الاجتماعية ، واختلت موارد الثراء الى وقف أملاكهم كلها على الواثين والشعائر الجزئية بح إدارة واحدة يشرف عليها الولد الأكبر في أكثر الأحيان . فكان أن نشأ بذلك نوع من الوقف الأهل له طابعه الخاص ، وذلك كما يمكن أن نستنتج من وقف « نكمتخ » .

وكانت شروط الوقف كما صرحت النصوص انما تهدف لاساس الى منع كل انسان كانا من كان من الصرف في الأوقاف بأى صورة من الصور ، بحيث يبقى مير ما رصده له . وطاهر أن هذه الأوقاف كانت تسمى « برجت » ، من صم لك غلغلة وبعض حـ . . .

ونخلص من الدراسة التي قدمها الباحث الى ان الخدمة الجزئية بسما تفرغت اليه من مختلف الشعائر والمناسك ، قد اقتضت طوائف ، كل طائفة تختص بركن من أركانها ، وكان كل قبر له حاجة الى عدد معلوم من السدنة الدائمين الصاعدين على الشعائر اليومية متفرغين له دون سواء ، اما في الأعياد الكبرى ، فإن القبر يشهد جهازا كبيرا متكاملا من الكهان ، فقد عين « ستنى » أربعة من السدنة دائمين تحت اشراف زوجته ، واشترط الا يقعدوا فيعطلوا الملك في « المشعر » وقد كان يحوز للكهنة أن يخلقه على مكانته ولده اذا كان من الكهان ، وقد أجاز أحد الأشراف من عهد حورع ذلك ، اما ستوعتنخ من عهد أوسركاف فقد أقر ضمن شروط عقده تسليم وقعه الى كهاته وإلى أبنائهم وأبناء أبنائهم على الا يكون لاحد منهم الحق في التصرف في الوقف الا وفقا لشروطه التي وضعت له وذلك بخلاف أجرهم

همه بعض بنيه ، كما صارت قبور الكهان تنشأ عن قرب من قبور مخدوميهم حتى زاد عدد كهان خوفو ممن دفن في الجبانة الغربية على من دفن بها من كبار النوفس . .

وكان العلاء يخون في الموقع أن يكون طاهرا لم يسبق لأحد أن دفن فيه ، وأن يكون القبر من مال حلال لاشائبة فيه ، من مال مقصوب أو حق مهضوم ، أو جهد مسخر . . وأن يبنى كذلك من مواد جديدة خالصة لم تنزع من بناء يملكه غيره من الناس ، لأن الآله يحب الجديد من الأشياء .

وكانوا يفخرون بذلك أيضا فيطنبون متعدين عن كرمهم وسخائهم فيما أعطوا العمال من أجر حتى أرضاهم وألهم السنتهم بالشكر والدعاء . . غير أن الظروف السياسية والاقتصادية ، وما ترتب عليها من أحوال اجتماعية ، أدى ذلك إلى ظهور بعض المارقين الذين أروا العنان للأطماع ، فاقصبوا القبور دفنها لاسباع بأحجارها أو موقعها نفسه فأخذوا ينشأوا قبورهم في قبورهم يتوسلون لحمايتها ويعدون بالاحتكام إلى الآله العظيم ، أو إلى الأرض والهوام والتعابين والتعاصيح . .

وكان الذين لم يثربوا على بناء قبره بنفسه ، وربما نزل وضع حجر الأساس عند أحد ، به وحسن ذلك بشئ من الأصحية والقربان . . وكب إذا اتسمت موارده من بعد بئانه عمد إلى تعديله وتكبيره بما يتفق مع منصبه وشأنه الجديد فإذا لم يطل بالرجل الأجل . . أو قصر حياته عن إنشاء قبره وقع ذلك على البكر من بنيه ، كما كان على الولد بناء قبر أمه في حياتها أو مياتها . . وكان إنشاء القبر من الأحداث الاجتماعية ذات الشأن في حياة المصري القديم ، ترفع أخباره إلى الملك وتشر أحاديثه بين الآل والعشيرة . . وكان الملك يتفضل على الرجل أو المرأة بالهبات والنسج التي تضمن إنشاء القبر أو استكمالها ، وكانت هذه الهدايا مطمح نفوس الأشراف والفاسي لا عن عوز ولكن لأنها دليل رضا الملك عليهم ورضاؤه من مقومات رضا الآله والسعادة في الدارين ، وكان علماء الملك ذا صبغة دينية ودعاة لا غناء عنه اشتهر بالفاظه المصرية وهي : حنن دى نيسو ، ووجد في قصر قرعون إدارة خاصة للمعطات تعرف باسم : حنن عخن ، أو دار المعاش .

الذي يأخذون . وكان مقبوما ضمنا في العقود أو مذكورا نصبا في عقود أخرى . وكسان الوافف يحتاط لسلامة الوقت ونظمه وشروطه بما ينص عليه من ذلك كله ، ومنها حسن التعامم والوفاء بين الكهان ، وتفرغهم الكامل لخدمته الخنزيرة ، فلا يحل لأحد منهم الخروج إلى خدمة آخر ، ولا نزع ما تحت يده من الأرض والناس . .

على أن المصري حرصا منه على ضبط حسن تنفيذ ما أوصى به كان يعهد بذلك إذا لم يكن ابنه الأكبر أو لم يكن له ولد إلى رجل يعينه لذلك كان يسمى « سن جت » أو « مس جت » ويعتبر وكلا لتستون الأوقاف الخنزيرة حيث يتعهدا وينفق ريعها من مصاريفه ، ويقوم ببناء القبر وتأثيته والعناية بعد ذلك بصاحبه . . وقد كان « السن جت » يدفن مع صاحب القبر في مسطبة أو وظيفا لا تابعا أجيرا ، كما أن الأحوه أو الأبناء الخنزرون ، ولو لم يخصص لهم موضع للقربان مع صاحب القبر يتمتعون بسهم مشترك مما يقدم من قربان إليه كأنهم أسرة واحدة وذلك بتصويرهم قرب الباب الوصى ومناظر مائدة القربان ، وربما عني صاحب القبر أحد تقيه ويدا جنزيا إذا شاء نقل هذا إلى من هو الأكبر . . ويكاد يكون إقرار الميت في حياته على ما يقدّر المصري من حرمه على ذلك يدفعه كثيرا إلى الاعتناء به . . ولمتقانه في ميمة الصبا أو عجزان الزبوله ، بحيث أن القبر قد كانت له شروط رعاها العلاء المدهون من الناس . .

كان الشريف يختار موضع البناء في الجبانة الملكية ما إلى هرم الملك أو على مشارفه ، وكانت أرضا لا يقربها أحد إلا بأذنه ، فإذا أذن له فقد كان حريصا على أن يكون أقرب إلى هرم الملك ما استطاع وذلك على كل حال وفق قرائنه ومنزلته وكرامته عنده ، وقد بلغت جبانة خوفو نظاما مثاليا بما فرسه على تخطيطها من نظام دقيق ، إذ رفع قواعد من حرمه لنسب من حوله في شرقية وغربية مقابر لقروعه من الأمراء . .

وكان المصري مع حرصه على الاستقلال بشعائره حريصا كذلك على أن يدفن مع زوجته ، فنشأت منذ عهد الملك « خع سخموى » مصاطب تشمل كل منها مدينين وإن استغل كل مدين منهما بموضع قربانه وشعائره ، ثم مال منذ الأسرة الخامسة إلى أن يدفن

القريان ، فالباب والنوح يمثلان مدخلا الى قاعة ،  
ويذكر انها كانت نهدي لاصحابها المتوفين . .

وقد جعلت مصليات القبور منذ الأسرة الثالثة  
يكتسب من مناظر الحياة اليومية التي تقبّل المتوفى فيها،  
ولكن ما ساد مصر في أعقاب الأسرة الخامسة من  
الاضطراب قد جعل الناس على تصوير عرف الدين  
كذلك ، فقد أثار خيالهم ما يحتمل من خطر ماضور  
للحيوان فكان أن تجنبوا صوره مستعصين عنها  
بالحروف الأبجدية أو بصورتها مقطعة أو مجزأة .  
وقد اختلف العلماء، والباحثون في الغرض من مناظر  
القبور ، فقليل هي زخرفة وزينة ، وقيل بل لتبصير  
فنها الحياة فيستفيد بها المتوفى يوم البعث ، ويرى  
الباحث أن فيها أكثر من غرض واحد توخاه  
المصريون ، منها متعة الحال ، ومنها أنها تعبير عن  
أهالي تفضي لهم في الآخر بقوة ما ، كما أنها إثبات  
للسنان وأوجب الكهان والناس بحومهم في هذا  
السنبل .

١٠  
١١  
١٢  
١٣  
١٤  
١٥  
١٦  
١٧  
١٨  
١٩  
٢٠  
٢١  
٢٢  
٢٣  
٢٤  
٢٥  
٢٦  
٢٧  
٢٨  
٢٩  
٣٠  
٣١  
٣٢  
٣٣  
٣٤  
٣٥  
٣٦  
٣٧  
٣٨  
٣٩  
٤٠  
٤١  
٤٢  
٤٣  
٤٤  
٤٥  
٤٦  
٤٧  
٤٨  
٤٩  
٥٠  
٥١  
٥٢  
٥٣  
٥٤  
٥٥  
٥٦  
٥٧  
٥٨  
٥٩  
٦٠  
٦١  
٦٢  
٦٣  
٦٤  
٦٥  
٦٦  
٦٧  
٦٨  
٦٩  
٧٠  
٧١  
٧٢  
٧٣  
٧٤  
٧٥  
٧٦  
٧٧  
٧٨  
٧٩  
٨٠  
٨١  
٨٢  
٨٣  
٨٤  
٨٥  
٨٦  
٨٧  
٨٨  
٨٩  
٩٠  
٩١  
٩٢  
٩٣  
٩٤  
٩٥  
٩٦  
٩٧  
٩٨  
٩٩  
١٠٠

الغروب في موكب مهيب تشترك فيه الحدا. آنان  
(الباكيتان) والحنوطية والمقرؤون .

وقد تعددت مناظر ابحار الميت بالسفن وانتقاله  
على أيدي المشيعين بالبر ، وتتعاقب الرحلات للغرب  
على الوجه الآتي :

١ - رحلة موكب الجنائز من بيت المتوفي الى ضفة  
النهر ثم العبور به الى سراق الفسل .

٢ - رحلة ينتقل فيها المتوفي من سراق الفسل  
الى دار التحنيط .

٣ - رحلة تالسة من المحنط الى السراق حيث  
تجرى شعائره قمع القم والنواريه .

٤ - من السراق كان يخرج الموكب في رحلة  
تطول أو تقصر قصد بها الى المح الفحل أو الرمزي  
الى الأماكن والمدائن المقدسة في الدلتا .

٥ - ومن هناك تعود العالفة الى مستقر لها في  
المحنط بعد ذلك . .

٦ - من يخرج الموكب خسروجه الأخير الى القبر  
في بيت القبر . . . . .  
الفصيل شعائره يؤديها الكهان وعدد من الرجال .

وكان الفسل والحنيط في الدولة الحديثة يقضى  
في أيام أئبتها النصوص منذ الأسرة الثامنة عشرة  
من غير لبس بسمين يوما عدا ، وذلك في « لوح  
جعوتي » حيث يقول : « دفن طيب وأقبال في سلام  
وقد اكتشفت أيامك السبعون في محنك » . . على  
أنا في الدولة القديمة لا نملك مثل ذلك النص  
الصريح القاطع فيحدثنا عن أجل التحنيط حينذاك .  
وانما حفظ نص من عهد الأسرة الرابعة في مقبرة  
الملكة « مرسى عنخ » الثالثة ذكر فيها يوم توفيت  
ويوم دفنت « بنت الملك مرسى عنخ في العام الأول  
في الشهر الاول من فصل الحصاد في اليوم الحادي  
والعشرين قاضت روحها ( استقرحت كازها )  
وانتقلت الى المحنط بنت الملك مرسى عنخ في العام  
الاول من الشهر الثاني من فصل البذر في اليوم  
الثامن عشر انتقلت الى قبرها الجليل » .

ومن الشعائره التي كانت تجرى في ختام الفسل

وقد مرت قبور الدولة القديمة في عهد خوفو  
وخفرع بفترة خلت فيها من الابواب الوهمية  
والتمائيل ، كما خلت من التصاوير التي كانت تميز  
ما سبقها من قبور ، وكانت الشعائره اما تجرى أمام  
لوح صغير من حجر الجير عليه منظر المتوفي بين يدي  
مائدة القريان . . . . . ولقد بدا من قبر « رع حت »  
زوجته « نفرت » انها اضطرا الى الغاء مصلحا  
المصور والاستعاضة بصلى متواضع من اللين بنى  
عند المصطبة بعد كسوتها بطيعة من الطين . ومما  
يذكر لحرف وخفرع انها اغلقا مصسليات القبور  
لا مهابد الآلهة كما أتيح عنهما وحرما على الأفراد  
اقامة الابواب الوهمية والتمائيل واقامة الشعائره لها .

ومن أهم العناد الجزى كان سراق الفسل ودار  
الحنيط ، وذلك لتطهير الميت قبل ولوجه الى الجباة  
المقدسة ولحنيطه لحفظ جسده من التلف والسراق  
بناء مستطيل من الخشب والحصر وله بابان يقفان  
في عرضيه أو في الطرفين من جانبيه المطل على النهر  
اما دار الحنيط فكانت تقوم غير بعيد من السراق  
وكان بناء مكعب الشكل له باب خلفي غير يفتح للمدخل

وكان المصري اذا اطمأن على أعداد جيران الآخرة  
عاش ببقية حياته بين أسرته وبنينهم يسر معهم وبعد  
لهم النصح . . . . . كما بينت تصويرو الدولة القديمة .  
وما كان من « كاجمى » - وما استحوذ به في  
« وستكار » عن خوفو والساحر « جنى » . . . . .  
فيما كانوا يسدون من النصح وما فخرؤا به من خلق  
وما كانوا يتخلقون به تقديرا للحساب في الآخرة  
وطمعا في تقدير الناس وذكرهم محاسنهم بعد الموت  
وتقديم القربان لهم . . . . . ومع ذلك فلم يكن الموت عبئا  
الى النفوس اذ كان المصريون يطلبون الطب ويتمنون  
العمر المديد ، كما أنهم كانوا يتجنبون لفظ الموت ،  
ويكون عنه بالسخر الى الغرب أو القهاب الى « الكا »  
فاذا مرض المصري القديم قامت زوجته ترضعه  
وتعتنى به وعادة الأهل والأقارب فيوصيهم بأولاده  
خيلا ، فاذا حم قضاؤه فزع أهل بيته للمصيبة  
فأبدوا من الحزن والحزع ما صورته المناظر والنصوص  
جميعا تصرخ النساء والرجال ومنهم من يتهاوى الى  
الأرض مفتشيا عليه .

فاذا أفاقوا من ذلك عمدوا الى نقله وجهازه في

ذراع الثور فتقديم الثياب والدعاء الى الطعام وقونا  
أو جلوسا ..

ومع ذلك لم يكن الموت بالحائل المتبحر بين الموتى  
والأحياء إذ كانوا يقصدون الى القبور فيحدثون  
موتاهم ويوجهون اليهم الرسائل كما كان الموتى  
يتطلعون الى قربان الأحياء من المارين بالقبور ...  
ولكن الأيام أعجزت الناس عن أن يؤدوا هذه  
الواجبات التي فرضتها التقاليد جميعا .. كما  
أعجزهم اطلاق الألف عن الحفي فيما كانوا فيه فكان  
الأهवाल الذي قرع منه الناس

وقد بدء مناقشة الباحث البروفسور شارول  
كويتز .. الذي أشاد بمجهود الباحث الطيب  
ومنتجه العلمي السليم ، وقد صحح له بعض  
القراءات الهيروغليفية ، كما صحح له بعض الأخطاء  
الطبعية .

ثم تحدث الدكتور مصطفى الأمير استاذ اللغة  
المصرية القديمة في آداب القاهرة فأخذ على الباحث  
كثيرا من الأخطاء الطبعية ، كما ناقشه في بعض  
المسائل القانونية الخاصة بالوارث .. ولكنه أقر  
في النهاية بأن هذه المسائل قانونية بعته والمرجع  
فيها للقانونيين ومن هنا فهو يلتزم العذر للباحث .

وأخذ على الطالب أنه لم يتعرض لما قاله هيروdot  
عن العادات الجنائزية المصرية ورد الطالب بأن  
هيروdot إنما يرجع تاريخه إلى عصر متأخر جدا عن  
موضوع الرسالة ، إذ أنه استقى معلوماته من سياحته  
في مصر في القرن الخامس قبل الميلاد على حين أن  
موضوع الرسالة هو الدولة القديمة حول القرن  
الخامس والعشرين قبل الميلاد .

وأخيرا تحدث الدكتور عبد المنعم ابو بكر المشرف  
على الرسالة فبين الصعوبات الجمة التي تعرض لها  
الباحث في الآثار إذ أنه كان عليه أن يلم بالآوان  
مختلفة من المعرفة ، ولكنه أستطاع أن يقوم بهذا  
المجهود الضخم ويقدم نتائج مشرفة .

وقد حصل الباحث على درجة الدكتوراه مع مرتبة  
الشرف الثانية .

والتحنيط شعيرة سميت « جات راخته » تؤدي بما يتلو  
الحنوطي والحداد مع نحر الأضاحي وتقديم قربان .

وكان موكب المتوفى بعد ذلك يخرج الى الحج الى  
يوطو وساو وعين شمس .. وكانت شعائر هذه  
الزيارة إنما تتمثل في قراءة القراء ورقص المواوية .

فإذا انتهت شعائر الحج عاد الموكب الى دار  
التحنيط لتبدأ الرحلة من هناك الى المدفن حيث  
يخرج التابوت على زحافة تجرها الثيران الجمر وذلك  
في صجبة المشيعين الذين ينشدون القالب المتوفى  
ومناقبه فضلا عن الادعية له بالعبور الى الجبانة  
والصعود الى الاله العظيم .. وأن يكون في رحاب  
نوبيس ، وكذلك في صجبة الرافضين من المواوية  
خاصة والرافضات من حريم دان الفتيات ومن الفتيان

فإذا بلغ الموكب القبر صعد الكهان الى سطح  
السطبة حيث يقام تمثال هناك تجرى امامه الشعائر  
قبل أن ينزل التابوت في البئر الى غرفة الدفن . فيقدم  
له القرايين ، مما كدس من الأضاحي والآوان الطعام  
تحت عريشة عند القبر حيث يوجد الميت في تابوته .  
وكانت الشعائر تجرى منتظمة في أيام معلومات  
وأعياد ثابتة ذكرت في نصوص القبور . ونصوص  
الأهرام جميعا وهي أول النصوص المصرية ومنصفه  
وسادسه وسابعه وعيد خروج « سم وساج » وفاتحه  
العام ورأس السنة وأعداد الجيزة .

وكانت شعائر تقديم القربان متعددة تبلغ سبعة  
عشر ركنا وكان يسبقه عرض القرايين والأضاحي  
امام تمثال المتوفى ثم تنحر الذبائح ويجرى أعداد  
المائدة قبل أن يدخل المقرى ، وكان هو المشرف على  
الشعائر كلها ، ثم تجرى بعد ذلك مناسك تقديم  
القربان ركنا ركنا وذلك مع توفر شروط الدخول الى  
القبر من الطهارة والاغتسال .. وكانت هذه الأركان:  
تقديم النظرون ثم تقديم الماء البارد ثم غسل اليدين  
ثم صب الماء وهو يعد شعيرة قائمة بذاتها لا علاقة  
لها بالفصل .. ثم تقديم الجعسة والنيبذ في اثانين  
مكوبين ثم ركن تقديم صندوق القربان الذي يرجح  
أنه كان هدية من الملك ، ثم تقديم مائدة القربان ..  
وأخيرا وضع اليدين على الأرض ثم البخور . وتقديم

النقد الأدبي في بلادنا في حاجة الى نقد ..  
فمنذ أيام سمعت قصاصة جديدة ترعق في الاذاعة :

— ليس في بلادنا نقد ولا نقاد !!

وكان سبب تورطها أن أحدا من النقاد لم يهتم بقراءة مجموعتها القصصية الأولى والوحيدة ..  
ولقد عذرتها ، فمعظم نقادنا المعروفين منصرفون الى أعمال لا تكاد تمت للنقد الادبي بصلة ، ومن يهتم منهم  
بالكتابة يستأثر المسرح بالجانب الاكبر من جهده ... حتى أصبح من المؤلف أن يقرأ عشرين مقالا نقديا عن  
مسرحية واحدة ، في حين لا تحظى عشرات الكتب الهامة بمقال واحد ..

وترتب على ذلك أن يفتنا نعتقد أن انتاجنا الادبي قد أصبح مقصورا على المسرح ، في الوقت الذي لا يتوقف  
فيه المطابع عن اصدار الكتب الجيدة منها والردى ، في مختلف الفنون الأدبية .. فلا تجد من يقومها ،  
ويعرف بها ، ومن ثم يدخلها في سيار انتاجنا الادبي المعترف به ..

وإذا كانت بعض مجلاتنا الشهرية تحاول القيام بهذا الواجب فانها تفعل ذلك على استحياء ودون  
فعالية كافية ، لقلة امكانياتها ، وعدم اهتمامها بالنقد الذي يطرح لها .  
لذلك فقد طالبت ، وساطل اطالب ، وزارة الثقافة باصدار مجلة نقدية اسبوعية ، توفر لها كل الامكانيات  
المادية والفنية التي تجعلها قادرة على متابعة انتاجنا الفني في شتى ميادينه ، وفي مقدمتها الادب بطبيعة الحال ..  
فاصدار مثل هذه المجلة عمل ضروري ومكمل لعمليات الانتاج الفني المتشعبة التي تشرف عليها وزارة الثقافة .  
وزعقة تلك القصاصة الشابة في الاذاعة تؤكد مدى حاجتنا الى هذه المجلة ، لما أكثر البراعم الجديدة التي بدأت  
تضع اقدامها على الطريق ، دون أن تجد هاديا اومرشدا .. بل ما أكثر المواهب الراسخة التي تقدم لمرأ عذبا مكتمل  
النضج ، ثم لا تجد صدى له عند النقاد والد ارسنين ، يحفزها الى المزيد من الجهد والتجويد في ثمراتها  
التالية ..

ومن هذا الطراز الاخير رواية « السائرون نيما » لسمعد مكاي ، فهي — في رأيي — اداة دامغة لحركتنا  
النقدية كلها ، ودليل أكيد على انحرافها ، وتخليها عن مواكبة انتاجنا الفني .. فقد نشرت الرواية  
على حلقات في جريدة « الجمهورية » ، ثم صدرت بعد ذلك في كتاب عن الدار المصرية للتأليف والترجمة ،  
منذ ما يقرب من العام ، ومع ذلك لم يكتب عنها ناقد واحد ، رغم اهميتها الواضحة ، وارتفاع مستواها الفني  
الى درجة تستلفت النظر ، وتستوجب الاشارة والتنويه .

« السائرون نيما » رواية تاريخية تدور أحداثها في فترة تستغرق نحو ثلاثين عاما من حكم المماليك  
لصر ، فيما بين سنتي ١٤٦٨ و ١٤٩٩ ميلادية ، تبدأ باغتيال السلطان « بلباي » العرش ، وتنتهي بعزل  
السلطان قانصوه ، وتولى طومان باي مقاليد الحكم مكانه .. وتعرض بالتفاصيل للمماليك العديدين الذين ارتقوا  
الى عرش البلاد في تلك الفترة القصيرة ، والمؤامرات التي أحاطت بكل منهم حتى نحتة عن الأريكة ، ووضعت غيره  
مكانه الى حين قد لا يزيد عن ليلة واحدة كما حدث مع السلطان « خيرك » ، وقد يمتد تسعاً وعشرين عاما  
كما امتد حكم السلطان قانصوباي .

ولم يكف المؤلف بعرض الظروف السياسية التي أحاطت بحكم هؤلاء الممالك ، بل أوغل كثيرا في عرض حياتهم الخاصة ومبادئهم ، وعلاقاتهم الجنسية بعلومهم وجوارهم ، بصورة تتم عن اطلاع واسع على كل ما يتصل بهذا العصر وطبيعة الحياة في قصور الممالك في تلك الفترة .

وقد يبدو أنه اسرف في هذا الجانب الأخير بعض الشيء ، ولكن لعل مما يبرر هذا الاسراف أن الانحلال في حياة الممالك الخاصة كان من العوامل الهامة في فساد حكمهم ، وانصرافهم عن مصالح الشعب ، كما كان له دوره القوي الواضح في عزل السلاطين واحلال غيهم مكانهم ، فما أكثر المؤامرات التي حيك في المخادع وفي جلسات الشراب وتقاطي الخمر ..

وقد نجح الكاتب إلى أبعد حد في تصوير هذه المبادئ ، دون ترخص أو محاولة للارتاء . وكانت هذه المشاهد من أقوى وسائله الفنية في تصوير فساد هؤلاء الممالك ، والكشف عن نفسياتهم المفسدة الدينية ، ونفسيات جوارهم ، وأعوامهم ، والنوازع التي تحرك كلا منهم ، كما ساعدته على توضيح مدى عزلة الحاكمين عن الشعب ، والمقابلة بين تيزلهم واسرافهم المجنونين فقر الشعب وهوانه وسوء أحواله .

ورغم أهمية هذا الجانب من الرواية ، ونجاح الكاتب في تجسيده بقوة واقناع واعتنا ، فإنه ليس أهم جوانب الرواية .

فمن الواضح أن المؤلف لم يهدف بروايته إلى تصوير الحياة في قصور الممالك وإنما هدف في المقام الأول إلى تصوير معاناة الشعب المصري ونضاله في تلك الفترة المظلمة من تاريخه الطويل المحافل بالعاناة والنضال .. ولم يكن هذا المكان من الناحيتين الفنية والتاريخية دون تصوير الحاكمين المخلصين المستبدين الذين قاهمهم الشعب ، وظل محتفظا بروحه القوية الصاعدة رغم غمهم وجبروتهم ..

ومن مزايا الرواية أنها لم تسرف في اختلاق بطولات مبالغ فيها ونسبتها للشعب في تلك الفترة ، بل نجحت في الموازنة بين تصويرها لطبيعة الشعب واستسلامه للظلم والقي ، بل وعدم أكثراته بما يدير حوله ، وبين ثورته في بعض المواقف ، واستشهاد بعض أفرادها بأفراح عن شرفهم وكرامتهم .

وكذلك لم يقع المؤلف في ذلك الخط الذي يقع فيه بعض كتابنا أحيانا ، حين يتجاوزون الجانب الشعب انجيزا تاما ، يبعدهم عن الموضوعية الواجب توخيها في أي عمل فني مقنع ، فإذا بأفراد الشعب جميعا من الأبطال المغاوير ، وأعدائه جميعا بعباد خائنين فاسدين في الرواية إلى جانب صور البطولة والفداء بين أفراد الشعب ، نجد الجبن والخسة والإفهامية ، كما في حالة الشيخ عباس قبل أن يندبه « الشيخة زليخة » فإذا به من أولياء الله الصالحين ، وبصورة أقوى وأشجع توشح نفسه بالثزم المصري وولده وخفيده .. بل ما أجمل ذلك الخوف الصادق الذي يملأ أرواح أبطاله الشرفاء في مواقف البأس والشدة .

لقد رسم سعد مكاوي لوحة عريضة دقيقة لتعاضيل حياة الشعب المصري في تلك الفترة ، تؤكد معاشته الطويلة لما كتب عنها ، وعمق احساسه بروح الشعب المصرية الأصيلة ، وقد وضع ذلك في كل صفحة من صفحات الكتاب ، وكذلك في أسلوبه ، وبصيغة خاصة في الحوار الذي أجراه على السنة أبطاله ، واستعان فيه بكثير من الكلمات والتعابير التي كانت شائعة وقتذاك .

ولا مأخذ على هذا الجانب من الرواية إلا اسرافه أيضا في تصوير المبادئ والعلاقات الجنسية ، وخاصة ما يتصل منها باعتصاف الملتزم وابنة الفلاحات قرية « ميت جهينة » ، بحيث أصبح كثير من أبنائها إما أخوة وإما أبناء خالة !!

لقد قرأت من قبل عدة قصص لسعد مكاوي ، كأن أبرز ما لفتني فيها رفته وشاعرية أدائه الرومانسي . لم تخال « السائرون نياما » من بعض آثار هذه الشاعرية ، ولكن الطابع الغالب عليها هو الواقعية المسرفة إلى درجة تقترب من (الطبيعية) في كثير من المواقف .

وفي اعتقادي أن ابتداء الفترة الزمانية ، واتساع الرقعة المكانية بين بيئات عديدة : في قصور الممالك ، وحواري القاهرة ومقاصبها ، وحلقات أذكراها ، وأوكار محوتها ، وصوامع متصوفيها ، ومجاذبها ، بالإضافة إلى قرية « ميت جهينة » ، بقصر ملتزمها وبيوت فلاحها وطاحونتها وحقولها ، ثم حسدا المشتد الضخم من الشخصيات الشعبية والملوك بصورة قد يصعب متابعها دون حيد يذلل الفارئ .. كل ذلك كان كفيلا له كرس له المؤلف من مدا من المجد والوقت ، أن يحول كل قسم من أقسام الرواية الثلاثة إلى رواية قائمة بذاتها ، فتضيف بذلك إلى أدبنا الروائي ثلاثية جديدة لا تقل نفعال من النواحي الفنية والاجتماعية والتاريخية عن ثلاثة تحب محفوظ الشهرة ..

ومر ذلك فما أكثر ما يمكن أن يقال عن الرواية في صورتها الحالية .. حسبي هنا هذه الكلمة القصيرة التي لم تفها حقها من الدرس والأشادة ..